

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЛИСЕНКО ГАННА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 7.036(477.64)''19/20''

ДИСЕРТАЦІЯ

**ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ ЗАПОРІЖЖЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ –
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

Спеціальність 023 – Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Подається на здобуття наукового ступеня
доктора філософії (Ph.D)

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
_____ Г. О. Лисенко

Науковий керівник: Мельничук Людмила Юріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Харків – 2023

АНОТАЦІЯ

Лисенко Ганна Олександрівна. Художнє життя Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ століть. – Кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії (Ph.D) за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2023.

Дисертація є комплексним мистецтвознавчим дослідженням особливостей формування та трансформацій короткочасних і тривалих, неофіційних і академічних актуальних форм художнього життя Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Акумуляція в місті протягом 1950–1960-х років художників різних творчих професій і їхня фахова затребуваність, спричинені, в першу чергу, відбудовою зруйнованого під час Другої світової війни Запоріжжя, суттєво змінили художню атмосферу цього потужного індустріального центру півдня України. У фокусі дослідження знаходиться діяльність декількох генерацій митців: старшої, «повоєнної», що зазнала хиткої свободи «хрущовської відлиги», і «молодшої», що розпочала свою діяльність на зламі 1980–1990-х років і формувалася під впливом «горбачовської перебудови» і отримання Україною незалежності. Перша сприяла оживленню мистецького процесу й початку інституалізації протягом 1960–1970-х років його основних форм (функціонуванню музейних, освітніх закладів, неофіційних і академічних товариств, мистецтвознавчого осередку, виставкового руху). Представники молодшої генерації, підтримуючи амбітні цілі попередників заявити про себе як про самодостатню професійну спільноту, взяли на себе місію відновлення перерваних за радянських часів зв'язків із світовим мистецтвом в його модерних і постмодерних парадигмах.

Отже, на сьогодні можна говорити про становлення запорізького мистецького середовища як самобутнього динамічного явища, спорадичний і несистемний характер вивчення якого обумовлює *актуальність наукового осмислення теми*.

Метою роботи є визначення основних тенденцій, явищ і мистецьких процесів розвитку художнього життя Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст., які формують його регіональну самобутність та історичну приналежність до мистецького ландшафту України. *Об'єктом дослідження* є художнє життя міста Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. *Предметом дослідження* є змістовна й структурна трансформація мистецької і активної творчої діяльності, а також тривалих інституційних форм художнього життя Запоріжжя означеного часу.

Авторкою *вперше* комплексно розглянуте художнє життя Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. як динамічної й здатної до трансформацій структури, різноманітні форми якої обумовлені історичними, політичними, економічними, соціокультурними, мистецькими впливами; визначені етапи й характер становлення художньої освіти в Запоріжжі й діяльності художнього музею; розкрито художньо-образні й пластичні переваги пейзажів Г. Колосовського й наближеної до нього групи митців; формування фотографічної спільноти на чолі з О. Бурбовським: розглянуто мистецтво «молодшої» генерації запорізьких художників як представників «нової української хвилі», їхня акційно-кураторська діяльність протягом 1990–2010-х років.

Теоретичне і практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх використання при розробці підручників, лекційних курсів, навчальних посібників з історії українського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст., художньої культури, краєзнавства. Тематичне дослідження поглиблює й збагачує вітчизняне мистецтвознавство новими фактологічними

матеріалами про творчість художників одного із провідних індустріальних центрів України, художні традиції регіону, специфіку їх становлення.

Робота складається із вступу, трьох розділів висновків до них й загальних висновків, списку використаних джерел (290 позицій), додатків, до яких входять список ілюстрацій (Додаток А) і альбом ілюстрацій (Додаток Б, 123 позиції). Обсяг основного тексту дисертації становить 142 сторінки, обсяг з додатками 308 сторінок.

У першому розділі визначений стан наукової розробленості теми, методологія і джерельна база дослідження. Аналіз фахової літератури засвідчив, що тема художнього життя Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. не постала предметом спеціального наукового дослідження й порушувалась фрагментарно у визначенні окремих постатей в контексті проблемно-тематичних фахових розвідок Г. Вишеславського, О. Голубця, С. Грушкіної, М. Забоченя, З. Чегусової, а також на рівні предметно-орієнтованого (як історико-аналітичного, так і фактографічного) матеріалу в публікаціях запорізьких мистецтвознавців (І. Ласки, С. Латанського, Г. Борисової, В. Тарана, О. Алексеєвої, І. Янкович, С. Олійник), що утворили фундамент для подальшого комплексного наукового осмислення теми.

Джерельну базу склали твори запорізьких митців другої половини ХХ – початку ХХІ ст., що зберігаються в приватних колекціях та фондах Запорізького обласного художнього музею, архівні матеріали, матеріали рідкісних періодичних видань, альбоми й каталоги виставок, спогади сучасників та інтерв'ю учасників мистецьких процесів Запоріжжя означеного періоду. Специфіка теми наукової роботи зумовила застосування загальнонаукових методів дослідження (абстрагування, аналізу, синтезу, індукції, дедукції, аналогії), спеціальних методів (історико-хронологічного, компаративного, іконографічного, художньо-стилістичного й формального аналізу, ретроспективного, теоретико-дослідницького, біографічного).

У другому розділі проаналізована творчість художників, які належать до визначених вище мистецьких генерацій Запоріжжя 1950–2010-х років. З'ясовано, що в монументально-декоративному мистецтві (Г. Соколенко, О. Троценко, Л. Орленко, Г. Мацегера, В. Василенко й ін.), піднесення якого в країні в 1950–1960-ті роки обумовлене масштабною повоєнною відбудовою промислових і громадських об'єктів, поряд з «ортодоксальним» тематизмом соцреалізму реалізувались теми й сюжети, пов'язані з образним світом фольклору й легендарної запорізької старовини (козак-бандурист, козак верхи на коні, рослинні й солярні мотиви). Заборонені теми прадавнього національного досвіду, національного протистояння за часів Козаччини, голодомору, техногенних катастроф розширили сюжетно-тематичний репертуар станкових творів запорізьких митців в наступні 1970–1980-ті роки (В. Коробов, С. Шинкаренко, М. Колядко, А. Гуліч та ін.).

Наголошено на формуванні в 1960–1970-ті роки запорізького модерністського пейзажу як форми «м'якого опору» канонізованому методу радянського реалізму. Чільне місце в ньому належить Г. Колосовському – носію кольорових і пластичних кодів одеського живопису О. Шовкуненка, П. Волокідина, Т. Фраєрмана 1910–1920-х років. Навколо Г. Колосовського гуртуються запорізькі художники – П. Редін, Є. Чуйков, А. Фомін, М. Акіньшин та інші. Доведено, що їхні «позапрограмні» пейзажі – це матеріалізована у фарбах природа. Пейзажний мотив будується сильними кольоровими площинами, дрібні деталі загострюють враження й надають йому стійкість та часову протяжність. Художники експериментують із живописною фактурою, інтенсивністю кольорових сполучень. Поетизація природи рідного краю як загальна ознака українського мистецтва так само входить до пластичної концепції запорізького пейзажу.

З'ясовано, що тенденція «опору» в художньому середовищі міста простежується у творчості засновників Запорізького фотографічного клубу – Р. Барана та О. Бурбовського. «Газетний документалізм» в їхніх портретних

творах (1960–1980-ті рр.) замінювався мовою художнього образу, в якому за зовнішньою формою проступали внутрішні виміри людського, за буденністю – надчутливість, часом експресія духовної сили.

Встановлено коло запорізьких митців, що вийшли на артистичну сцену на зламі 1980–1990-х років: В. Аргат, В. Маковкін, В. Гудко, Л. Томілін, Ю. Калашніков, В. Кургінян, Д. Ципунов, В. Гуліч. Останні два – Д. Ципунов і В. Гуліч, визнані лідери наймолодшої мистецької генерації Запоріжжя, доєдналися до загальноукраїнських проєктів руху «нової хвилі». Доведено, що орієнтацію «молодших» художників на класичний авангард (сезанізм, кубізм, фовізм, сюрреалізм) та сучасні західні течії (поп-арт, неореалізм, абстракція) розділяли художники «старшого» покоління – В. Заруба, Н. Коробова, В. Чікіна, В. Форостецький, А. Гуліч й ін. Більшість захопилась ідеями американського експресіонізму, європейською ліричною абстракцією, кольоровими полями, інші (зокрема, Д. Ципунов, В. Гуліч) вийшли за межі картини – до асамбляжу, реді-мейду, інсталяції, перформансу, відео-арту, ленд-арту, меппінгу.

З'ясовано, що представниками наймолодшої генерації (В. Гуліч в колаборації із київськими митцями) була започаткована традиція запорізьких пленерів («Хортиця», 1994), яка актуалізувалась в наступних десятиліттях в ініціативах запорізького відділення НСХУ («Хортиця крізь віки», 2003), художнього музею («Запорізький пейзаж», 2016), маркуючи новий етап, зокрема в діяльності цих інституцій. В 2006 році як наукову лабораторію презентував себе Міжнародний симпозіум сучасного мистецтва «Бірючий» (В. Гуліч, Г. Козуб, 2006). Дослідження природи візуального мистецтва визначено як пріоритетну місію в творчій діяльності сучасних запорізьких митців, про що свідчать відкриті ними «Південноукраїнський центр сучасного мистецтва», 1993; «Спілка дослідників сучасного мистецтва», 2006.

У третьому розділі розкрито процеси інституалізації художнього середовища Запоріжжя. Встановлено, що інституціональні зміни, викликані

концентрацією в повоєнному місті митців різних художніх професій, торкнулись організаційних трансформацій у першу чергу життєдіяльності артистичного осередку. Амбітні наміри заявити про себе як про окрему професійну спільноту через утворення «Товариства художників Запоріжжя» (1948) завершилися її визнанням на офіційному рівні з подальшою реорганізацією і включенням запорізького відділення в структуру Спілки художників УРСР (1962). До кінця 1980-х років Спілка залишалась провідною інституцією, що організувала виставкове життя міста (з 1971 року разом із Музеєм), визначала його естетичні, світоглядні, соціокультурні координати, вирішувала матеріальні потреби митців. У неофіційному полі діяли «група Г. Колосовського», майстерня А. Гуліча «Вежа».

Розкрито етапи становлення художньої освіти в Запоріжжі. Наголошено, що перші спроби її «щеплення» пов'язані з педагогічною діяльністю Ю. Магалевського з перервами протягом 1909–1918 років, а також роботи Профшколи з мистецько-ремісничим ухилом (1922–1927), заснованої В. Невським. У 1950–1960-ті роки система художньої освіти живилася «домашніми академіями» запорізьких майстрів (Г. Колосовського, А. Гуліча, Г. Соколенко й ін.), а також офіційними художніми студіями, що працювали при домах творчості й палацах культури (І. Шевченко, Ф. Шевченко, І. Федянін та ін.). Новий етап маркувався відкриттям Запорізької дитячої художньої школи як державного закладу початкової мистецької освіти (1959), чотирьохрічний цикл якого передбачав засвоєння теоретичних і практичних дисциплін, навчання в класах рисунку, живопису, композиції, скульптури, декоративного розпису й кераміки. З початком 2000-х років ідея підготовки художників прикладних професій реалізована відкриттям у вищих навчальних закладах Запоріжжя дизайнерських спеціалізацій (графічного дизайну, промислового дизайну, дизайну інтер'єрів тощо).

З'ясовано, що натхненником заснування Запорізького обласного художнього музею (1971), Музею історії запорізького козацтва Національного

заповідника «Хортиця» (1965–1992), був Г. Соколенко, визначний майстер монументального мистецтва, живописець, сподвижник в поширенні ідей бойчукізму. Художній музей почав роботу без фондової колекції, процес її комплектування мав несистемний характер і відбувався завдяки держзакупівлям, експедиціям, роботі з дарувальниками. Формування національної образотворчої ідентичності, репрезентація сучасного українського мистецтва й збереження спадщини запорізької художньої школи – провідні ідеї, які сповідував колектив музею, очолений Г. Соколенком. Регіоналістика як базова складова формування колекції і наукових розвідок мистецтвознавчого осередку, що склалася в стінах музею, розв'язується у двох напрямках: в зібранні й вивченні творів запорізьких митців (1940–2020-і рр.) та творів, що зберігають пам'ять про легендарну історію запорізького краю (К. Богаєвський, О. Шовкуненко, В. Касіян, С. Шинкаренко, М. Тимченко й ін.). Унікальними в музейному зібранні Запоріжжя по своїй повноті залишаються монографічні колекції творів Т. Яблонської та М. Примаченко.

Ключові слова: художнє життя, художня школа, сучасне образотворче мистецтво, декоративно-монументальне мистецтво, фотомистецтво, пластичні мистецтва, абстрактне мистецтво, авангард, живопис, графіка, національні традиції, пленери й виставки, соцреалізм, мистецькі об'єднання, художній музей.

ABSTRACT

Lysenko Hanna Oleksandrivna. Artistic life of Zaporizhzhia in the second half of the twentieth and early twenty-first centuries. Qualification work in the form of a manuscript.

Thesis for the degree of Doctor of Philosophy (Ph.D.) in speciality 023 – Fine Arts, Decorative Arts, Restoration. Kharkiv State Academy of Design and Arts. Kharkiv, 2023.

The thesis is a comprehensive art historical study of the peculiarities of formation, dynamics of development and nature of transformations of short-term and long-term, unofficial and academic forms of artistic life in Zaporizhzhia in the second half of the twentieth and early twenty-first centuries.

The concentration of artists of various creative professions in the city in the 1950s and 1960s and professional demand in them, caused primarily by the reconstruction of Zaporizhzhia, which was destroyed during the Second World War, significantly changed the artistic atmosphere of this powerful industrial centre of southern Ukraine. The study focuses on the activities of several generations of artists: the older, "post-war" generation that experienced the precarious freedom of the Khrushchev Thaw, and the "younger" generation that began its activity at the turn of the 1980s and 1990s and was shaped by Gorbachev's perestroika and Ukraine's independence. The former contributed to the revival of the artistic process and the beginning of the institutionalization of its main forms of the 1960s and 1970s (the functioning of museums, educational institutions, informal and academic societies, art criticism, and the exhibition movement). Representatives of the "younger" generation, supporting the ambitious goals of their predecessors to declare themselves as a self-sufficient professional community, took on the mission of restoring the ties with world art in its modern and postmodern paradigms that had been interrupted during the Soviet era.

Thus, today we can talk about the formation of the Zaporizhzhia artistic environment as an original dynamic phenomenon; the sporadic and unsystematic nature of its research makes it *relevant to study the topic*.

The work aims to identify the main trends, phenomena, and artistic processes of the development of Zaporizhzhia's artistic life in the second half of the twentieth and early twenty-first centuries, which form its regional identity and historical affiliation with the artistic landscape of Ukraine. *The object of the study* is the artistic life of Zaporizhzhia in the second half of the twentieth and early twenty-first centuries. *The subject of the study* is the substantive and structural transformations of artistic and creative activity, as well as long-term institutional forms of artistic life in Zaporizhzhia during this period.

For the first time, the artistic life of Zaporizhzhia in the second half of the twentieth and early twenty-first centuries is comprehensively considered as a dynamic and structure liable to transformations, whose various forms are conditioned by historical, political, economic, socio-cultural, and artistic influences; the stages and nature of the formation of art education in Zaporizhzhia and the activities of the local art museum are determined; the artistic and plastic advantages of landscapes by H. Kolosovsky and his close associates are revealed; the author also considers the formation of the photographic community led by O. Burbovsky as well as the work of the "younger" generation of Zaporizhzhia artists as representatives of the "new Ukrainian wave", their campaign and curatorial activities in the 1990s – 2010s.

The theoretical and practical significance of the results obtained lies in the possibility of their use in the development of textbooks, lecture courses, and manuals on the history of the Ukrainian art of the second half of the twentieth and early twenty-first centuries, artistic culture, and local history. The case study deepens and enriches the national art history with new factual materials about the work of artists of one of the leading industrial centers of Ukraine, the artistic traditions of the region, and the specifics of their formation.

The work consists of an introduction, three chapters, conclusions to them and general conclusions, a list of references (290 items), appendices, which include a list of illustrations (Appendix A), and an album of illustrations (Appendix B, 123 items). The volume of the main text of the thesis is 142 pages, the volume with appendices is 308 pages.

The first chapter defines the state of scientific development of the topic, methodology, and source base of the research. The analysis of professional publications has shown that the topic of artistic life in Zaporizhzhia in the second half of the twentieth and early twenty-first centuries was not chosen as the subject of a special scientific study and was researched in fragments, in the definition of individual figures in the context of problematic professional studies by H. Vysheslavskiy, O. Holubets, S. Hrushkina, M. Zabochenia, Z. Chehusova. It was also addressed at the level of subject-oriented (both historical and analytical, and factual) material in the publications of Zaporizhzhia art historians (I. Laska, S. Latanskyi, H. Borysova, V. Taran, O. Alekseeva, I. Yankovych), forming the basis for further comprehensive scientific understanding of the topic.

The source base consists of works by Zaporizhzhia artists of the second half of the twentieth and early twenty-first centuries, kept in private collections and funds of the Zaporizhzhia Regional Art Museum, archival materials, materials of rare periodicals, albums and exhibition catalogs, memoirs of contemporaries and interviews with participants in the artistic processes of Zaporizhzhia of the specified period. The specifics of the research topic led to the use of general scientific research methods (abstraction, analysis, synthesis, induction, deduction, analogy), special methods (historical and chronological, comparative, iconographic, art historical, stylistic and formal analysis, retrospective, theoretical-and-research, biographical methods).

The second chapter analyses the works of artists belonging to the above-mentioned artistic generations of Zaporizhzhia in the 1950s – 2010s. It is found that in the monumental and decorative art (H. Sokolenko, O. Trotsenko, L. Orlenko,

H. Matsehora, V. Vasylenko, etc.), the rise of which in the 1950s and 1960s happened due to the large-scale post-war reconstruction of industrial and public facilities in the country, along with the accepted themes of socialist realism, topics and subjects related to the figurative world of folklore and legendary Zaporizhzhia antiquity (Cossack-bandura player, Cossack on horseback, floral and solar motifs) were realized. The forbidden themes of the ancient national experience, national confrontation during the Cossacks, the Holodomor, and man-made disasters expanded the plot and thematic repertoire of easel works by Zaporizhzhia artists in the following years of 1970s and 1980s (V. Korobov, S. Shynkarenko, M. Koliadko, A. Hulich).

The author emphasises the formation of the Zaporizhzhia modernist landscape of the 1960s and 1970s as a form of "soft resistance" to the canonised method of Soviet realism. A prominent place in it belongs to H. Kolosovskyi, the bearer of the colour and plastic codes of Odesa painting by O. Shovkunenko, P. Volokydyn, and T. Fraerman of the 1910s and 1920s. Zaporizhzhia artists (P. Redin, Y. Chuikov, A. Fomin, M. Akinshyn and others) gathered around H. Kolosovskyi. It is proved that their "off-programme" landscapes are nature embodied in colours. The landscape motif is built on strong coloured planes, small details sharpen the impression and give it stability and time duration. The artists experimented with the texture of painting and the intensity of colour combinations. The poeticizing of the nature of the native land as a common feature of Ukrainian art is also a significant part of the plastic concept of the Zaporizhzhia landscape.

It has been found that the tendency of "resistance" in the artistic environment of the city can be traced to the works of the founders of the Zaporizhzhia Photo Club – R. Baran and O. Burbovsky. The "newspaper documentary" in their portrait works (1960s – 1980s) was replaced by the language of artistic image, in which the external form revealed the inner dimensions of a person and their everyday life – hypersensitivity as well as occasional expressions of spiritual power.

The thesis identifies the circle of Zaporizhzhia artists who entered the art scene at the turn of the 1980s and 1990s: V. Arhat, V. Makovkin, V. Hudko, L. Tomilin, Y. Kalashnikov, V. Kurhinian, D. Tsyapunov, and V. Hulich. The latter two, D. Tsyapunov and V. Hulich, as recognized leaders of the youngest artistic generation of Zaporizhzhia, joined the all-Ukrainian projects of the "new wave" movement. It has been proved that the orientation of the "younger" artists towards the classical avant-garde (cezannism, cubism, fauvism, surrealism) and contemporary Western trends (pop art, neo-realism, abstractionism) was shared by the artists of the "older" generation – V. Zaruba, N. Korobova, V. Chikyna, V. Forostetskyi, A. Hulich and others. Most of them were fascinated by the ideas of American expressionism, European lyrical abstraction and color fields, while others (in particular, D. Tsyapunov and V. Hulich) went beyond painting – into assemblage, ready-made artworks, installations, performances, video art, land art and mapping.

It was found out that representatives of the younger generation (V. Hulich in collaboration with Kyiv artists) started the tradition of Zaporizhzhia plein airs ("Khortytsia", 1994), which was actualized in the following decades in the initiatives of the Zaporizhzhia organization of the National Union of Artists of Ukraine ("Khortytsia through the Ages", 2003), the Art Museum ("Zaporizhzhia Landscape", 2016), marking a new stage in the activities of these institutions. In 2006, the Biriuchy International Symposium of Contemporary Art presented itself as a scientific laboratory (V. Hulich, H. Kozub, 2006). The study of the nature of visual art is defined as a priority mission in the creative activity of contemporary Zaporizhzhia artists, as evidenced by the data of the South Ukrainian Centre for Contemporary Art, 1993 and Union of Contemporary Art Researchers, 2006.

The third chapter reveals the processes of institutionalization of the artistic environment of Zaporizhzhia. It is established that the institutional changes caused by the concentration of artists of different artistic professions in the post-war city influenced organizational transformations, primarily the life of the art community. The ambitious intention to declare itself as a separate professional community

through the creation of the Zaporizhzhia Association of Artists (1948) ended with its official recognition, and then the reorganization and inclusion of the Zaporizhzhia branch into the structure of the Union of Artists of the Ukrainian SSR (1962). Until the end of the 1980s, the Union remained the leading institution that organized the exhibition life of the city (since 1971, together with the local museum), determined its aesthetic, ideological and socio-cultural coordinates, and took care of the material needs of artists. In the unofficial field, there were H. Kolosovskyi's group and A. Hulich's studio "Vezha".

The stages of the formation of art education in Zaporizhzhia are revealed. It is emphasized that the first attempts to establish it are connected with the pedagogical activity of Y. Mahalevskyi with interruptions during 1905–1918, as well as the work of the Professional School with an artistic and craft bias (1922–1927), founded by V. Nevskyi. In the 1950s and 1960s, the system of art education was nourished by the "home academies" of Zaporizhzhia masters (H. Kolosovskyi, A. Hulich, H. Sokolenko, etc.), as well as by official art studios that operated at the houses of creativity and palaces of culture (I. Shevchenko, F. Shevchenko, I. Fedianin, etc.). A new stage was marked by the opening of the Zaporizhzhia Children's Art School as a state institution of primary art education (1959), the four-year cycle of which included theoretical and practical disciplines, teaching drawing, painting, composition, sculpture, decorative painting and ceramics. In the early 2000s, the idea of training artists in applied professions was implemented by opening design specializations (graphic design, industrial design, interior design, etc.) in Zaporizhzhia's higher education institutions.

It has been established that the inspirational figure behind the foundation of the Zaporizhzhia Regional Art Museum (1971), including the Museum of the History of the Zaporizhzhia Cossacks of the Khortytsia National Reserve (1965–1992), was H. Sokolenko – an outstanding master of monumental art, painter, and an associate in the spread of the ideas of boichukism. The museum was opened without a stock collection; the process of acquiring it was unsystematic and took place through public

procurement, expeditions, and work with donors. The formation of a national visual identity, the representation of contemporary Ukrainian art, and the preservation of the heritage of the Zaporizhzhia art school were the leading ideas embodied by the museum staff led by H. Sokolenko. Regionalism as the main component of the formation of the collection and scientific research of the art history center established in the museum is implemented in two directions: in the collection and study of works by Zaporizhzhia artists (1940s – 2020s) and works that preserve the memory of the legendary history of Zaporizhzhia region (K. Bohaievskyi, O. Shovkunenko, V. Kasiian, S. Shynkarenko, M. Tymchenko and others). Monographic collections of works by T. Yablonska and M. Prymachenko remain unique in the museum collection of Zaporizhzhia in terms of their completeness and coverage.

Keywords: art life, art school, contemporary visual art, decorative-monumental art, photography, plastic arts, abstract art, avant-garde, painting, graphics, national traditions, plein airs and exhibitions, socialist realism, art associations, art museum.

**СПИСОК НАУКОВИХ ПРАЦЬ,
У ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Лисенко Г. О. Становлення творчої індивідуальності молодих живописців Запоріжжя. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 41. Львів : ЛНАМ, 2019. С. 65–70.

2. Лисенко Г. О. Художнє життя України в дослідженнях українських мистецтвознавців. *Український мистецтвознавчий дискурс*. Випуск № 5. Київ : Національний авіаційний університет, Видавничий дім «Гельветика». 2022. С. 40–46.

3. Лисенко Г. О. Значення художніх пленерів у мистецькій сцені Запоріжжя. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. № 66. С. 75–83.

Публікації, які додатково відображають наукові результати дисертації

4. Лисенко Г. О. Становлення художньої освіти у м. Запоріжжі (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.). *Досвід і проблеми організації соціальної та життєвої практики учнів і студентів на засадах компетентнісного підходу до освіти* : збірник тез доповідей Міжнародної науково-практичної конференції (12–13 жовтня 2018 року м. Запоріжжя) / За заг. ред. В. В. Нечипоренко. Запоріжжя : Вид-во Хортицької національної академії, 2018. С. 332–333.

5. Лисенко Г. О. Мистецькі пленери Запоріжжя. «Хортиця крізь віки». *Шості Платонівські читання*. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ, 2019. С. 96–97.

6. Лисенко Г. О. Запорізькі пленери. Мистецький проект «Запорізький пейзаж». *Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2018/2019 навчального року*. Збірник статей. 25 травня 2019 р., ХДАДМ. Харків, 2019. С. 21–23.

7. Лисенко Г. О. Матеріалізована у зображенні пісня Миколи Колядка: *Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції «Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу»* (11–13 вересня 2019 р.). Херсон : ХНТУ, 2019. С. 74–76.

8. Лисенко Г. О. Запорізька організація Національної спілки художників України : *Сьомі Платонівські читання*. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ : Видавництво Людмила, 2020. С. 107–108.

9. Лисенко Г. О. Художньо-стилістичні особливості творів Анатолія Якимця. *Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2019/2020 навчального року*. Збірник статей. 18 травня 2020 р., ХДАДМ. Харків, 2020. С. 13–15.

10. Лисенко Г. О. Запорізький художній музей. *Дев'яті Платонівські читання*. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ: Фоп Лопатіна, 2021. С. 92–93.

11. Лисенко Г. О. Твори Марії Примаченко в колекції Запорізького обласного художнього музею. *Theoretical and empirical scientific research: concept and trends: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference, Oxford, October 14, 2022*. Oxford-Vinnitsia: P.C. Publishing House & European Scientific Platform, 2022. С. 176–178.

12. Лисенко Г. О. Плакати воєнного часу у художньому житті Запоріжжя. Збірник тез доповідей *IV Міжнародної науково-практичної конференції студентів та молодих вчених* (м. Запоріжжя, 13–14 квітня 2023 р.) / за заг. ред. В. В. Нечипоренко. Запоріжжя : Вид-во Хортицької національної академії, 2023. С. 657–660.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

АМХЗ – Асоціація молодих художників Запоріжжя

ДДХУ – Дніпропетровське державне художнє училище

ЗДХШ – Запорізька дитяча художня школа

ЗОКМ – Запорізький обласний краєзнавчий музей

ЗООНСХУ – Запорізька обласна організація Національної спілки художників України

ЗОХМ – Запорізький обласний художній музей

ДАЗО – Державний архів Запорізької області

МОСХ РСФСР – Московська організація Спілки художників РСФСР

НХМУ – Національний художній музей України

Укооптхудожник – Українське кооперативне товариство Художник

ХДАДМ – Харківська державна академія дизайну і мистецтв

ХХІ – Харківський художній інститут

ХХУ – Харківське художнє училище

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	18
ВСТУП.....	20
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ ЗАПОРІЖЖЯ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	26
1.1. Сучасний рівень наукового опрацювання теми дослідження.....	26
1.2. Методика та джерельна база дослідження.....	39
Висновки до першого розділу.....	42
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІ ПРОЦЕСИ І МИСТЕЦЬКІ ГЕНЕРАЦІЇ ЗАПОРІЖЖЯ 1950–2010-Х РОКІВ	44
2.1. Мистецькій осередок Запоріжжя 1950–1980-х рр.: спрямування, персоналії, твори.....	44
2.2. «Профілі» сучасного мистецтва Запоріжжя (1990–2010 рр.).....	59
2.3. Проектна діяльність в Запоріжжі 2000–2010-х рр.: виставки, симпозиуми, фести.....	71
Висновки до другого розділу.....	89
РОЗДІЛ 3. ІНСТИТУАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНІХ ПРОЦЕСІВ ЗАПОРІЖЖЯ	92
3.1. Художня освіта в Запоріжжі.....	92
3.2. Мистецькі угруповання 1950–2010 років.....	102
3.3. Музейна справа: джерела комплектування і склад колекції ЗОХМ.....	111
Висновки до третього розділу.....	133
ВИСНОВКИ.....	136
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	143
ДОДАТКИ.....	172
ДОДАТОК А. Список ілюстрацій.....	173
ДОДАТОК Б. Альбом ілюстрацій.....	189

ВСТУП

Актуальність теми. Осмислення процесів і явищ «художнього життя регіону» або «художнього життя міста» в контексті конфігурації загальних художніх процесів України, складання їхньої цілісної картини не втрачає своєї затребуваності й актуальності, поступово набуваючи у вітчизняному мистецтвознавстві усталеної методології.

Художнє життя Львова, Харкова, Дніпра, Кременчука, Закарпаття, Галичини, Південно-українського регіону (Херсон, Одеса, Миколаїв) вже постало об'єктом досліджень у наукових розвідках О. Семчишин-Гузнер (2000) [201], І. Чмелик (2006) [262], М. Ваврух (2009) [31], О. Світличної (2009) [199], Н. Усенко (2015) [246], О. Гуляєвої (2018) [61], В. Осадчого (2021) [178], О. Голубця (2023) [53] та інших. Обраний дослідниками обґрунтований структурно-морфологічний підхід передбачає вивчення не тільки особливостей власне мистецтва, але й форм художнього життя – музейних колекцій, мистецької освіти, виставкової діяльності, арт-критики, різноманітних художніх товариств, угруповань, спілок, об'єднань і художніх явищ, які виявляють його унікальність серед інших. Хронологічні межі досліджень, що охоплюють певні періоди між кінцем ХІХ – початком ХХ століть, марковані мистецькими й позамистецькими чинниками – естетичними, історичними, політичними, ідеологічними, соціокультурними, економічними, зокрема впливовими факторами науково-технічного прогресу та урбанізму.

Серед історичних подій і соціальних факторів, саме урбаністичний, який за радянських часів мав керований характер і був пов'язаний з політикою планової індустріалізації і розбудови «соцміст» (1920–1930-ті роки), зумовив перетворення 250-літнього містечка Олександрівськ на потужний промисловий і адміністративний центр півдня України зі своїм самобутнім культурним і мистецьким ландшафтом. Концентрація в ньому творчої сили й енергії, колективної та індивідуальної, особливо у повоєнні часи й на зламі 1990-х –

2000-х років, радикально змінювала його рельєф. Мистецькі акції місцевих художників, музейників, галеристів в останні два десятиліття привернули увагу фахівців не лише до унікальної географії і історії Запоріжжя, а також і до його мистецтва.

Отже, особливий науковий інтерес до короткочасних і тривалих форм художнього життя Запоріжжя, явища відносно молодого, проте, такого, що динамічно розвивається, представляє друга половина ХХ – початок ХХІ століть. Цьому періоду присвячене дане дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане згідно з науковими темами кафедри «Сучасні проблеми українського мистецтвознавства в контексті європейських студій» (державний реєстраційний № 0117U001521), «Історико-теоретичні аспекти українського мистецтва доби постмодернізму: універсальне й специфічне (Протокол № 12 від 22.02.2022).

Мета і завдання дослідження. *Метою* роботи є визначення основних тенденцій, явищ і мистецьких процесів розвитку художнього життя Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст., які формують його регіональну самобутність та історичну приналежність до мистецького ландшафту України.

Для досягнення мети поставлені наступні **завдання**:

- висвітлити стан наукової розробленості теми, схарактеризувати джерельну базу й методи дослідження;
- виявити особливості диференціації мистецьких процесів у художньому житті Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст., а також коло митців, які вплинули на формування мистецького ландшафту міста;
- дослідити творчість представників різних мистецьких генерацій Запоріжжя означеної доби, виявити загальні художньо-образні, стильові й жанрово-видові особливості їхньої мистецької практики;
- встановити специфіку інституційних процесів в художньому житті Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;

- з'ясувати історію створення та діяльності Запорізької обласної організації Національної спілки художників України;
- виявити особливості формування художньої освіти;
- охарактеризувати стан музейної і галерейної діяльності в місті, її роль у художньому житті Запоріжжя;
- розкрити значення мистецтва Запоріжжя означеної доби та виявити його місце в сучасному українському мистецтві.

Об'єктом дослідження є художнє життя міста Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Предметом дослідження є змістовна й структурна трансформація мистецької і активної творчої діяльності, а також тривалих інституційних форм художнього життя Запоріжжя означеного часу.

Хронологічні та територіальні межі зумовлені специфікою дослідження, його метою і завданнями та окреслюються періодом розвитку художнього життя Запоріжжя від кінця 1940-х років (часу післявоєнної відбудови міста) до останнього десятиріччя ХХІ ст. Розширення географії дослідження в окремих його аспектах на всю Запорізьку область є необхідним для відтворення об'єктивної картини мистецьких процесів, безпосередньо пов'язаних із діяльністю запорізьких митців.

Методика дослідження зумовлена його метою й завданнями і побудована на комплексному системному мистецтвознавчому підході з використанням історико-хронологічного методу у його діахронному і синхронному варіаціях (для реконструкції подій досліджуваної доби); дедуктивний метод (для з'ясування загальних закономірностей мистецьких процесів); методів іконографічного й художньо-стилістичного аналізу (при визначенні особливостей формотворчих компонентів у творах запорізьких митців, систематизації їхнього тематично-жанрового репертуару); компаративний метод (для виявлення специфіки художньої творчості різних мистецьких генерацій, форм розвитку художнього життя Запоріжжя загалом).

Джерельну базу дослідження склали твори запорізьких митців другої половини ХХ – початку ХХІ ст., що зберігаються в приватних колекціях та фондах Запорізького обласного художнього музею, архівні матеріали, матеріали рідкісних періодичних видань, альбоми й каталоги виставок, спогади та інтерв'ю учасників мистецьких процесів Запоріжжя означеного періоду. До роботи залучені доступні сьогодні електронні інформаційні ресурси (матеріали офіційних енциклопедичних, науково-дослідницьких та інших видань, сайтів митців, музеїв тощо).

Наукова новизна отриманих результатів. У роботі *вперше*:

- комплексно досліджено особливості формування й динаміку розвитку складових художнього життя Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ століть;
- етапи становлення й характер художньої освіти Запоріжжя;
- розкрито особливості пластичної мови пейзажних творів художників кола Г. Колосовського (1960–1970-ті роки);
- досліджена творчість генерації митців, що увійшла в художнє життя Запоріжжя на зламі 1980-х – 1990-х років, як представників явища «української нової хвилі»;
- розглянута кураторська й акційна діяльність запорізького мистецького осередку 2000–2020-х років.
- до наукового обігу введено низку матеріалів з державних архівів, невідомі або маловідомі дані періодичних видань, що істотно доповнили наукові уявлення про художнє життя Запоріжжя.

Набуло подальшого розвитку

- вивчення неформальних мистецьких осередків міста 1960–1980-х років;
- відомості про організацію та творчу діяльність Запорізького обласного художнього музею.

Уточнено й доповнено:

- інформацію про митців, життєвий та творчий шлях яких безпосередньо пов'язаний із Запоріжжям;
- історію заснування Запорізького відділення НСХУ.

Особистий внесок здобувача. Авторкою вперше комплексно розглянуте художнє життя Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. як динамічної і здатної до трансформацій структури, різноманітні форми якої визначаються історико-культурною й мистецькою ситуацією міста. Дисертація є самостійною, оригінальною роботою. Висновки й положення наукової новизни, викладені в дисертації, отримані автором особисто.

Теоретичне і практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх використання при розробці підручників, лекційних курсів, навчальних посібників з історії українського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст., художньої культури, краєзнавства. Тематичне дослідження поглиблює й збагачує вітчизняне мистецтвознавство новими фактологічними матеріалами про творчість художників одного з провідних індустріальних центрів України, художні традиції регіону, специфіку їх становлення.

Апробація результатів дослідження відбувалася шляхом доповідей на 9 Всеукраїнських і Міжнародних наукових та науково-практичних конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції «Досвід і проблеми організації соціальної та життєвої практики учнів і студентів на засадах компетентнісного підходу до освіти» (12–13 жовтня 2018, Запоріжжя, ХНА); Міжнародній науковій конференції «Шості читання пам'яті академіка Платона Білецького» (24 листопада 2018, Київ, НАОМА); Всеукраїнській науковій конференції професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2018/2019 навчального року (25 травня 2019, ХДАДМ, Харків); V Міжнародній науково-практичній конференції «Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу» (10–13 вересня 2019, Херсон, ХНТУ); Міжнародній науковій конференції «Сьомі Платонівські читання» (23 листопада 2019, Київ, НАОМА); Всеукраїнській науковій конференції професорсько-викладацького

складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2019/2020 навчального року (18 травня 2020 , ХДАДМ, Харків; Міжнародній науковій конференції «Дев'ять Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998)» (20 листопада 2021, НАОМА, Київ); Міжнародній науковій конференції «Theoretical and empirical scientific research: concept and trends: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference» (Oxford, October 14, 2022); IV Міжнародній науково-практичній конференції «Освітні і культурно-мистецькі практики в контексті інтеграції України у міжнародний науково-інноваційний простір в умовах воєнного часу», (13–14 квітня 2023, ХНА, Запоріжжя).

Публікації. Основні положення дослідження відображені в 12 наукових публікаціях: 3 з них – у фахових виданнях, включених до переліку МОН України, 9 – у наукових збірках і матеріалах тез наукових конференцій.

Структура і обсяг роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до них і загальних висновків, списку використаних джерел (290 позицій), додатків, до яких входять список ілюстрацій (Додаток А) і альбом ілюстрацій (Додаток Б, 123 позицій). Обсяг основного тексту дисертації становить 141 сторінку, обсяг з додатками – 307 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ ЗАПОРІЖЖЯ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Сучасний рівень наукового опрацювання теми дослідження

Тема становлення та розвитку художнього життя окремих регіонів і міст актуалізувалась останні два десятиліття на тлі відродження національної культури, консолідації української нації і примирення суспільства навколо «болючих» регіональних тем національної історії. Її родовід в українському мистецтвознавстві, як вже неодноразово наголошувалось у попередніх до цього дослідженнях [246, 178], віднесений до монографічного видання П. Жолтовського, присвяченого вивченню художнього життя України в хронологічних межах XVII–XVIII століть (1983) [77, 76]. Однак, зауважимо, що монографія «Художнє життя на Україні в XVII–XVIII ст.» (1983), одна із останніх праць вітчизняного дослідника, є результатом пошуків, спостережень і осмислень, що тривали протягом 1960-х – 1970-х років. У семи її розділах («Естетичні проблеми... і символічно-алегорична образність», «Художник і суспільство», «Корпоративне й професійне життя художників», «Художня освіта», «Галереї і збірки живопису», «Малюнки художників-аматорів», «Словник художників, що працювали на Україні в XVI–XVIII ст.» дослідник накреслив контури власної методики аналізу мистецьких процесів. У ній явище художнього життя виступає як поняття багатоскладове й багатовимірне. У дослідницьке поле П. Жолтовського потрапляє не лише мистецька спадщина майстрів, які уособлювали вищі досягнення тієї чи іншої доби, але й мистецтво художників-аматорів, самоуків, які працювали на периферії мистецьких процесів, втім, є їх невід’ємною складовою (словниковий додаток включає імена понад 1000 майстрів); «соціальні, виробничі, технічні, матеріально-побутові умови» роботи в майстернях і цехах; «ставлення до їх діяльності з

боку замовців, державної та церковної влади»; специфіка шляхетських, гетьманських, архієпископських збірок живопису; формування художньої освіти й складання регіональних шкіл [76, с. 5]. Стильові особливості й стадіальність розвитку мистецтва для дослідника були «наочним виявом не лише естетичної свідомості, а й усього комплексу духовної культури епохи» [76, с. 5] у її проявах і взаємозв'язках із ідейними, соціальними, матеріальними, побутовими, психологічними, емоційними тощо потенціями часу, із неминучим зіткненням морально-етичних позицій, нерідко з конфліктними побутовими ситуаціями. Комплексність в зазначених публікаціях П. Жолтовського стає якісно визначеним принципом організації і вивчення дослідницького матеріалу. Наголосимо (і це, як вважаємо, не буде перебільшеним твердженням), що розробка П. Жолтовським методологічної моделі вивчення мистецтва збігалась у часі з науковими розвідками російського дослідника Г. Стерніна, такими, що розширювали й прояснювали в кожній наступній публікації кінця 1960-х – початку 1980-х років положення «художньої школи» [223, 224]. За Г. Стерніним власне й закріпилось у радянському мистецтвознавстві реноме засновника цілого напрямку досліджень, що розглядають «художнє життя» як важливий змістоутворюючий фактор у загальному процесі розвитку мистецтва.

З кінця 1970-х років питання феномену «регіонального художнього життя» піднімали в наукових розвідках харківські дослідники. Першої серед них була Л. Соколюк, результатом досліджень якої постала дисертаційна робота «До історії художнього життя Харкова. Еволюція харківської художньої школи другої половини XVIII – початку XX ст.» (1986) [219]. Проблематика «мистецького середовища» (заснування товариств, угруповань, виставок, мистецьких видань тощо) розв'язувалась у векторі досліджень А. Півненко (1990) [186]; явище «мистецької культури» на широкому тлі художніх процесів України кінця XIX – початку XX ст. вивчала Л. Савицька [194]. Протягом 1980-х – 1990-х років феномен художнього життя постав предметом вивчення в наукових розвідках львівських дослідників – О. Ріпко (1989) [191], О. Ноги і

Р. Яціва (1996) [163], розкривався в наступному десятилітті в працях О. Голубця (2002) [53], Р. Шмагала (2005) [273]. Актуалізуючи питання регіональної самобутності України українські історики мистецтва розсувають часові й територіальні межі наукової зацікавленості й звертаються до вивчення художніх процесів Галичини (О. Семчишин-Гузнер, 2000) [202], Івано-Франківська (І. Чмелик, 2006) [262], Хмельниччини (К. Кравчук, 2015) [112] та ін. Художнє життя центральних і південних регіонів України досліджується О. Алексеєвою (Крим, 2007) [3], О. Світличною (Дніпро-Катеринослав, 2009) [199], О. Щегловою (Київ, 2007) [275], В. Осадчим (Кременчук, 2021) [178].

Значний корпус наукових розвідок 1990-х – 2010-х років дає підстави стверджувати про багатовекторність осмислення мистецьких процесів в художньому житті того чи іншого регіону [3, 16, 31, 32, 36, 37, 41, 59, 61, 62, 76, 77, 112, 157, 163, 178, 183, 191, 194, 199, 200, 201, 202, 261, 275]. Дослідниками розширюються уявлення про музейну практику й процеси колекціонування (Л. Мельничук) [150], виставкову діяльність і пленерний рух в регіонах (О. Федорук) [248], О. Чурсін [265, 266]), мистецькі товариства, об'єднання, спілки (О. Нога, Р. Яців) [163], І. Тютюнник [236], художньо-професійні школи краю (Т. Павлова, В. Чечик) [181, 261], вищі навчальні заклади (О. Кашуба-Вольвач, Л. Волошин) [103, 42], категоріально-понятійний апарат феномену художньої школи (З. Алфьорова) [16]. Форми художнього життя різноманітні й визначаються історико-культурною ситуацією окремого регіону, на чому слушно зауважила миколаївська дослідниця Н. Сапак: проблематика змістовних кордонів дефініції «художнє життя» впливає виключно з особливостей місцевого художньо-мистецького контексту [196].

Вивчення мистецьких і позамистецьких процесів явища художнього життя Запоріжжя дозволило зосередитись на розкритті питань його етапності й динаміки розвитку, актуальних і тривалих формах творчої діяльності артистичного й інтелектуального середовища, специфіки процесів інституалізації окремих форм, визначенні кола митців і вивченні їхньої творчої

спадщини у взаємозв'язку з історичними, соціокультурними й іншими факторами впливу.

Дотичною до теми даного дослідження є науковий доробок миколаївської дослідниці С. Грушкіної, яка розглядала регіональні особливості становлення та розвитку культури Запорізького Приазов'я останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. як соціального феномена, зосередивши свою увагу на осмисленні жанрово-видової специфіки мистецтв «в культурному просторі регіону» (2016), а саме – в архітектурі, образотворчому мистецтві, дизайні, музиці, театрі, літературі [59, с. 4]. Виходячи з положення, що специфіка мистецтва і культури регіону «пов'язана з його історичним минулим, географічним положенням та ландшафтно-природничою специфікою, етнічними характеристиками, соціально-економічними умовами», поміж найважливіших характеристик регіону авторка виокремила як актуальні: «розташованість у південно-східній частині України на чорноземах степової зони, потужність промислово-енергетичного потенціалу, наявність природних та історично-культурних ресурсів», наголошуючи на важливості останніх як таких, що впливають на внутрішню змістовність культури регіону [59, с. 179].

Важливим матеріалом дослідження є систематизація й осмислення науковицею творчих доробків запорізьких митців, які працювали в живописі, графіці, скульптурі, фотографії, декоративно-ужитковому мистецтві в 1990-ті – 2000-і роки. Їх результати оформлені в додатках дослідження у вигляді діаграмних таблиць, які засвідчують жанрово-видові переваги розвитку в регіоні скульптурного портрету, монументально-декоративної скульптури, натюрморту, побутового, пейзажного жанру в живописі, пейзажу й портрету в графіці, документального репортажу у фотографії, вишивки в декоративно-ужитковому мистецтві. Дослідницею наголошено на майже відсутньому інтересі до алегоричних композицій в скульптурі, дрібній пластиці, анімалістиці, батальних, сюжетно-тематичних композиціях у живописі, натюрморті, історичних і батальних композиціях в графіці [59, с. 241–243]. У

сучасному мистецькому просторі Запоріжжя, як наголошує в аналітичних діаграмах С. Грушкіна, відсутня експериментальна фотографія.

Висновки дослідниці базуються на вивченні творчості значного списку запорізьких митців, здебільшого членів НСХ України. Утім, авторкою названі імена провідних скульпторів (І. Василенко, В. Гавронський, С. Гресик, В. Дубінін, О. Жолудь, Ф. Зайцев, А. Івченко, В. Кругляк, П. Логвінов, Б. Рапопорт, В. Щербіна, Г. Соколенко, Б. Чак), живописців (М. Іолоп, Л. Кривопуст, А. Тарабанов, В. Форостецький, Н. Коробова, Е. Прокоф'єв, А. Якимець та ін.), графіків (С. Латанський, А. Томілін, С. Семендяєв, О. Смородін та ін.), майстрів декоративно-ужиткового мистецтва (Б. Козловський, В. Хомчик, Л. Форостецька, А. Соколенко та ін.), фотографів (О. Бурбовський, О. Максимов та ін.) [59, с. 221–236]. В «картках художників», спеціально розроблених в додатках, узагальнено особливості пластичної мови, визначений жанрово-тематичний репертуар, програмні твори. Окремо автором конкретизована творчість майстрів вишивки в розширеному списку імен, програмних творах, жанрово-тематичного репертуарі, їх презентації на виставках.

Заслуговує на увагу дослідницький матеріал, присвячений творчості піонера запорізької фотографії О. Бурбовського. С. Грушкіною наголошено на заснуванні в Запоріжжі центру художньої фотографії, що посідає сьогодні культурно-історичне значення в загальноукраїнському процесі [59, с. 122]. На думку культуролога, «у створенні запорізького фотомистецтва значну роль відіграє детальна розробка місця дії: найчастіше міського середовища чи приміських околиць, включаючи «вуличну та ландшафтну фурнітуру» [59, с. 136]. У творчій спадщині О. Бурбовського саме пейзаж посідає значуще місце, заключає дослідниця. «Цікавим шаром цієї міської культури для О. Бурбовського, постає пейзажний жанр, який у творчості митця постає в дискурсі культури і природи («Човен», «Ковиль»). З одного боку, він відбиває актуальну картину реальності, з іншого – взаємодіє з культурним простором

живопису» [59, с. 122–123]. Утім, у висновках С. Грушкіна підкреслює стрімкий розвиток у сучасній фотографії «поряд із традиційним новітніх, таких, що характеризують його саме як мистецтво, жанрів (наприклад, концептуальне фото), технік (як-от цифрова обробка, стереофото) [59, с. 181].

У статті «Між соціальним і соціалістичним реалізмом: естетика фотографії в контексті радянської пропаганди (на прикладі фотоклубу “Запоріжжя”» (2020) запорізькі дослідниці Т. Грушева і О. Мозгова визнають «інженера О. Бурбовського» одним із організаторів (поряд із фотографом Романом Бараном, Аркадієм Конопльовим та Марком Серебренніковим) першого в Україні фотоклубу і ключовою фігурою в розвитку радянської фотографії 1960-х – 1980-х років [58]. Авторками статті реконструйовані в хронології маловідомі сьогодні «перипетії» творчої долі запорізьких майстрів фотокамери (зокрема, Р. Барана після оприлюднення ним портрета художника О. Заливахи, який на той час перебував на Соловках за статтею «антирадянська агітація та пропаганда», і О. Бурбовського після фотофіксації наслідків вибуху на Красній площі у 1967 році під час жовтневого параду працівників). «За допомогою пропагандистської зображувальної інформації в радянській державі створювалася картина штучної дійсності (мрії, ілюзії), яка не мала нічого спільного з реальністю», – зазначали у висновках дослідниці. «Від фотографів вимагали зображувати збірний образ радянської людини; під прицілом фотооб’єктива опинилися ударна праця і людина-трудівник. Натомість роботи в напрямі соціального та психологічного реалізму піддавалися критиці, осуду та могли стати вироком для митця» [58, с. 1]. Запорізька фотографія 1960–1980-х років в статті дослідниць залишається важливим історико-соціальним джерелом і свідомством мистецького супротиву державному пропагандистському запиту.

Однією з потужних ліній розвитку запорізької образотворчої культури залишається декоративне мистецтво. Творчість окремих його талановитих представників (загалом твори, що затверджували загальний поступ мистецьких процесів) увійшла в тканину тексту колективного фахового дослідження за

ініціативи Інституту мистецтвознавства, фольклористики, етнології «Історія декоративного мистецтва України: у 5 тт.» (2011). Так, в розділі за авторством О. Голубця, присвяченому художній кераміці 1960–1980-х років, названі твори С. Бережненка [54, с. 376]; художню кераміку 1990-х – 2010-х років в статті З. Чегусової репрезентували твори Л. Бережненко [258, с. 397]. У «родинній» кераміці дослідники угледіли органічне поєднання «наївного» прийняття світу народної творчості з сучасним образно-пластичним мисленням [258, с. 390]. Роботи майстрів гобелену – «Запорізька січ» В. Хомчика та «Запоріжжя» Л. Форостецької в оздобленні київського кафе «Запоріжжя» привернули увагу дослідника Г. Кусько інтеграцією пластичних і технічних засобів орнаментального ткацтва [115, с. 237].

Імена молодшої генерації запорізьких митців Д. Ципунова [36, с. 229] і В. Гуліча [36, с. 228] увійшли до «пантеону» представників «української нової хвилі» завдяки ґрунтовному дослідженню цього явища київським художником і мистецтвознавцем Г. Вишеславським (основні тези викладені в працях: «“Нова хвиля” у візуальному мистецтві України кінця 1980-х–початку 1990-х (соціокультурний аспект) (2014) [37]; «Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму» (2020) [36]). Дослідник звернув нашу увагу на участь В. Гуліча у виставковому проєкті київської галереї «Київ» під назвою «Українська майстерня» (1994); в 1996 році запоріжець виступив одним із організаторів і учасників пленеру «Софіївка’2000»; раніше, в 1993 році, – в найгучнішій акції галереї «S-об’єкт» – «Заїмпреза», присвяченій винятково перформансу й відео-арту, де особисто В. Гуліч представив одну із перших своїх робіт в цьому напрямку медіа-мистецтва. [36, с. 131–136].

Публікації М. Забоченя (1995) [80] та І. Білана (2013) [23] проливають світло на творчість «несправедливо забутого художника, а точніше – забороненого, творчість якого нещадно нищилася, а ім’я під пильним оком цензури не згадувалося» [22] Ю. Магалецького, який у 1905–1918-му роках з перервами викладав у відкритих при Запорізькому комерційному училищі

ім. статс-секретаря графа С. Ю. Вітте класах «Малювання і чистописання». Знайдені нами в фондах обласного архіву особова справа Магалевського і розпорошені в періодиці відомості про його роботу [288] зсувають початок історії заснування перших художніх закладів на початок ХХ ст. Досвід Ю. Магалевського – яскравий приклад ініціативи конкретної людини, професійного художника у справі поширення естетичного виховання й просвітництва, якими виявились започатковані ним художні класи.

Другою спробою «щеплення» у творчому середовищі Запоріжжя мистецької освіти була організована в 1920-х роках художня профшкола. Початком художнього життя Запоріжжя мистецтвознавиця І. Ласка вважає заснування в місті 1922 у році саме цього мистецького закладу [129]. У вступній статті до виставки творів випускників профшколи 1922–1927 рр. співробітницею музею наведені актуальні дані творчого й життєвого шляху десяти художників, три з них – В. І. Гончаренко, М. В. Крюков, А. Є. Ступін (відповідно учні київської і московських майстерень О. Богомазова, В. Фаворського, П. Кончаловського) взяли участь у відродженні художнього життя Запоріжжя у повоєнний період 1950–1970-х років [45, с. 2].

Справедливо зауважити, перші фахові розвідки, присвячені питанням як інституалізації художнього життя Запоріжжя, так і особливостям творчості його провідних представників належать співробітникам Запорізького обласного художнього музею. Встановлено, що від часу відкриття музею у 1971 році в місті формується мистецтвознавчий осередок в основному з випускників теоретичних кафедр художніх інститутів Києва і Ленінграда – І. Ласка, В. Таран, А. Медведева, Г. Борисова, С. Латанський, А. Довбиш, в подальшому до нього приєднуються О. Алексеєва, І. Янкович та інші. В огляді літератури їхні наукові, критичні й публіцистичні матеріали зайняли доволі велику джерелознавчу групу, яка живить дане дослідження своїми влучними спостереженнями, спробою критичного осмислення мистецьких подій.

Вагомим документальним комплексом систематизації і осмислення творчості запорізьких митців є вступні статті фахівців до каталогів виставок. Плідним (з об'єктивних причин збору й накопичення інформації) був 1977 рік, коли при сприянні запорізької філії Спілки художників УРСР і Запорізького краєзнавчого музею вийшло друком більше тридцяти монографічних буклетів, які репрезентували творчість діючих на той час запорізьких художників, як старшого покоління, хто отримував мистецьку освіту у 1930-х роках, – Г. Крапивко [114], Г. Колосовського [108], В. Форостецького [252], М. Худаса, [253] Ф. Шевченко [97], І. Носенко [95] та інших, так і повоєнної генерації – А. Фоміна [251], В. Швеця [268], Г. Соколенка [218], В. Гайдука [48], В. Коробова [109], М. Акіншина [2]. Є. Чуйкова [263], Л. Орленко [96], Г. Мацегори [149], І. Євченко [75], І. Маляренко [148], А. Ступіна [226] й інших. Вступні начерки, окрім загальних біографічних даних, містять особистісні оцінки їх авторів щодо жанрово-видових переваг митців, тематичного репертуару, влучні зауваження щодо особливостей творчої манери, характерних ознак пластичної мови, звісно, допустимих радянською цензурою того часу.

Фокус наукової уваги й арт-критики Сергія Латанського протягом 1980–2000-х років в основному зосереджений на розвитку декоративного мистецтва запорізького краю [135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143]. Результатом багаторічного вивчення творчості як професійних майстрів із ткацтва, гончарства, скляного мистецтва, мистецтва витинанки, так і народних митців постало монографічне видання «Народне та образотворче мистецтво Запоріжжя» (2007) [137].

Широкий діапазон фахової зацікавленості засвідчили праці Ірини Ласки. Більшість із них присвячена вивченню музейної колекції. До уваги дослідниці потрапило мистецтво Олександра Богомазова [126], Тетяни Яблонської [229], Костянтина Богаєвського [133], Давида Бурлюка [130], Миколи Самокіша [128], Максиміліана Волошина [132], Олександра Шовкуненка [231] та інших митців,

твори яких зберігаються в фондах музею. Утім, як зауважувалось вище, І. Ласка внесла вагомий вклад у вивчення питань розвитку художнього життя Запоріжжя.

І. Ласці належить першість в освітленні теми заснування й творчої діяльності художнього музею й висвітленню мистецтва його засновника – живописця, графіка, сподвижника Георгія Соколенка. Його особиста роль у визначенні стратегії розвитку фондів музею, в яких третина монографічних і тематичних колекцій належить запорізькому мистецтву, не викликає у дослідниці сумніву [121]. Інга Янкович у своїй статті-посвяті Г. Соколенку (2016) підкреслила його важливу роль у створенні музею історії запорізького козацтва Національного заповідника «Хортиця» [280, с. 220], що після довгих років поневірянь, листувань із партійними органами, звинувачень у націоналізмі й шовінізмі його ідейних натхненників й організаторів все ж таки відкрився в 1983 році як «Музей історії Запоріжжя» та був реорганізований в 1992 році відповідно до початкової ідеї натхненників.

Серед напрацювань І. Ласки, важливих для даного дослідження, вважаємо статтю, яка увійшла до ювілейного видання «Національна Спілка художників України. 1991–2001. Альбом» (2002) [134], в якій дослідниця, окрім питання історії заснування спілки, торкається періодів розвитку запорізького мистецтва другої половини ХХ ст. (нею виокремлені: 1950–1970-ті рр.; перехідні 1980-ті рр.; новітній період 1990-ті рр.), кола художників, акцентуючи увагу на сучасному стані їхнього мистецтва. І. Ласка наголошує на тому, що на початку 1990-х років зникли колишній «офіціоз», пафос тематичних картин, виробничі теми, парадні портрети, індустріальний пейзаж, «натомість досить помітно на виставках виступили риси полістилізму», «зазнав змін характер виставок». Слушним є спостереження І. Ласки щодо розгубленості більшості художників у так званій «перехідний період» внаслідок надання ними переваги живопису, до якого звернулись монументалісти – І. Василенко, В. Кругляк, графіки В. Луценко, Г. Олійник, плакатист В. Савченко, кераміст О. Жолудь,

Н. Колядко, М. Колядко, В. Луньов, Б. Чудновський та інші) [134, с. 149]. Приділяє увагу авторка статті і мистецтву наймолодших із запорізького осередку, окреслюючи характер виставкової діяльності В. Гуліча і В. Кургіняна.

Певні аспекти діяльності запорізького відділення НСХУ порушувала в своїх публікаціях Оксана Алексеєва («Професійне мистецтво Запоріжжя: на зламі часів», 2007 [6]; «На зламі часів: (До 45-річчя Запорізького відділення спілки художників», 2008 [5]). Протягом 2007–2010 років за авторством О. Алексеєвої у фахових виданнях друкуються статті, присвячені мистецтву молодих запорізьких художників, членів НСХУ – Миколи Колядка [8] і Лариси Жолудь [10] і старшого покоління – Ніни Бондаренко [13] і Станіслава Шинкаренка [4]. Надметою цих публікацій є поширення історії розвитку художнього життя Запоріжжя, визначенню його місця на загальноукраїнській артистичній сцені. Дослідниця охоплює широке коло художників, основну увагу зосереджуючи на поколінні, що прийшло до мистецтва в 1970-ті і особливо у 1980-ті роки. Останні мали, як зауважила дослідниця, більшу творчу свободу, орієнтуючись на загальноєвропейську та національну традицію. «Саме вони, – підкреслює О. Алексеєва, – розгорнули художню реформу в Запоріжжі, беручи до уваги авангардні мистецькі процеси, які на той час вже розвинулись у великих культурних центрах України» [83, с. 24].

Однією з перших запорізька дослідниця припустила формування в мистецькому середовищі «пейзажної школи» – теми важливої для осмислення тенденцій розвитку мистецьких процесів в художньому житті міста. Визначною фігурою в цьому процесі визнаний Г. Колосовський. Лідерство останнього в артистичних колах Запоріжжя 1950–1970-х років підтвержене всіма, хто писав про художника (Г. Борисова (1977) [108], В. Серeda (2013) [206], І. Янкович (2019) [277]). Авторами публікацій окреслено коло митців, які потрапили в енергетичне поле майстра. Як визначальну деталь у формування пластичної мови запорізького художника дослідники інерційно, із публікації до публікації, пишуть про вплив мистецтва російського пейзажиста Л. Туржанського, з яким

Г. Колосовський познайомився під час відрядження до Кавказу. У 2013 році з нагоди 100-річчя від дня народження Г. Колосовського в експозицію виставки потрапили твори із закритих фондів Запорізького художнього музею [206], які (і в дослідженні далі йдеться про це) кардинально змінили уявлення про природу живопису талановитого майстра, про можливі мистецькі впливи й особисті захоплення.

О. Алексева, О. Дворна, І. Янкович є авторами низки публікацій, присвячених запорізькому пленерному руху, який потужною хвилею увійшов до мистецького життя України в 2000–2010-ті роки. Статті дослідниць висвітлюють хроніку подій, пов'язаних із пленерами «Хортиця крізь віки» (2003) [185] і «Запорізький пейзаж» (2016) [85]). Про них детально йтиметься в окремому підрозділі дослідження.

Напочатку 2000-х років запорізькі мистецтвознавці (в першу чергу, С. Латанський, І. Ласка, О. Алексева) взяли участь у підготовці матеріалів до проекту «Енциклопедія сучасної України», започаткованому Національною академією наук України спільно з Науковим товариством ім. Т. Шевченка (2001). До того декілька прізвищ художників (серед них здебільшого старшого покоління: Г. Колосовський, П. Редін, М. Худас) можна було знайти в «Довіднику: українські радянські художники», виданому Спілкою художників УРСР (1972). У довіднику «Митці України» (1992) і його розширеному варіанті 1997 року запорізька мистецька школа майже не представлена.

Теоретичну базу дослідження, окрім вищезгаданих на початку розділу досліджень з мистецької «регіоналістики», склали сучасні публікації, що окреслюють загальні питання розвитку українського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століть, а саме: колективне монографічне видання «Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.» у 2 тт. (2006) [160], яке містить концептуальні підходи у вивченні художніх процесів з позицій образотворення, зміни мистецької парадигми тощо (О. Авраменко [1], Г. Склярєнко [211, 212, 213], Г. Вишеславський [36, 37] та ін.). У цьому

контексті розглядались дослідження М. Юр, присвячені безпосередньо київському руху «шестидесятників» («Шістдесятництво як ідейна основа реалізації національних цінностей у живопису», 2019 [276]), а також монографія Л. Смирної «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві» (2017) [216], що висвітлюють становлення мистецьких тенденцій та осередків, художньо-естетичні стратегії митців-нонконформістів, які виходили за межі офіційного простору екзистенціювання «соцреалізму», усвідомлюючи свою незалежність від нього. Дослідження О. Соловйова «“Нова хвиля” в українському мистецтві 90-х рр. ХХ ст. та її трансформації» (2004) [220] та Г. Вишеславського «Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму» (2020) [36], продовжуючи хронологічно попередню наукову розвідку, звернуло увагу на явище «української нової хвилі», до якої були причетні запорізькі митці. Мистецтво України другої половини ХХ ст., зокрема монументально-декоративне мистецтво 1950–1970-х років, особливості його становлення в повоєнні часи, тенденції розвитку візуального мистецтва 1990-х рр., його перекодування в напрямку постмодерністського мистецького світогляду осмислювались через наукові публікації В. Сидоренка [209, 210] і Г. Склярєнко різних років [211, 212, 213]. Цінним матеріалом на шляху осмислення процесів національної ідентифікації вітчизняного мистецтва постали монографії О. Роготченка «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм» (2007) [193], О. Голубця «Українське мистецтво ХХ століття» (2020) [52].

1.2. Методика та джерельна база дослідження

Поставлені в дисертації завдання зумовили комплексне поєднання загальнонаукових (емпіричних і теоретичних) та спеціальних методів дослідження. Базовими принципами дослідження постали принципи історизму, об'єктивності й системного підходу, які забезпечили вивчення художнього життя Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. на рівні сучасного стану наукової думки. Проблемно-логічний метод дозволив з'ясувати й окреслити основні концептуальні положення поняття «художнє життя» та поділити проблему на низку більш вузьких питань (процесів творення мистецтва, збереження та сприйняття), кожне з яких розглядалося в логічній послідовності й визначило основні структурні елементи змісту (мистецький процес, генерації (покоління) художників, творча діяльність, мистецькі осередки й угруповання, освіта, музеї і галереї).

Для визначення ступеня вивченості питання застосовано ретроспективний і теоретико-дослідницький методи аналізу фахових літературних джерел, що торкаються теми дослідження, наукових публікацій (монографій, статей, матеріалів конференцій, дисертацій тощо).

Необхідність реконструкції художнього життя Запоріжжя активізувала використання історико-хронологічного, контекстуального і компаративного методів розгляду фактологічного матеріалу, які дозволили виокремити основні етапи розвитку культурно-мистецьких процесів Запоріжжя означеної доби, виявити причинно-наслідковий характер трансформацій мистецького ландшафту міста в порівнянні з іншими мистецькими центрами України.

За допомогою описово-біографічного методу було уточнено коло митців, які власним мистецтвом формували явище «запорізької художньої школи»; встановлено особливості впливів на формування світогляду та пластичної культури художників; з'ясовано характер «мистецького донорства» (міграція професійних художників із інших міст, отримання фахової освіти поза межами

Запоріжжя), що спостерігалось в художньому житті Запоріжжя протягом 1950–1990-х років; виявлено характер зв'язків з іншими художніми школами України (Одеси, Львова, Харкова).

В описі та аналізі пам'яток мистецтва за основу взято методику мистецтвознавчого формально-стилістичного аналізу, який дозволив виявити особливості їхніх формотворчих компонентів, композиційну будову, колористику, пластичну мову; іконографічний аналіз виявляв змістовні, образні, сюжетно-тематичні, мотивні характеристики твору, засоби їхньої художньої виразності. Метод типології дозволив виявити подібність різних творів мистецтва за комплексом їхніх внутрішніх характеристик. Сукупність цих методів уможливила вивчення особливостей стильової і художньо-образної еволюції мистецьких практик означеного в дослідженні часу. Феноменологічний метод на цьому етапі дав змогу вийти на рівень мистецтвознавчого аналізу, позбавленого від стереотипів і усталених оцінок творів мистецтва, уже введених до наукового обігу, особливо у фахових публікаціях радянського часу, скорегувати сприйняття мистецтва того чи іншого художника і створити загальну об'єктивну картину розвитку мистецьких процесів в Запоріжжі.

Для узагальнення наукових спостережень використовувались методи абстрагування та індуктивний метод. Формування джерельної бази потребувало використання методів систематизації та контент-аналізу.

Джерельна база даної роботи зумовлена проблематикою і специфікою предмету дослідження й складається з декількох груп.

До першої групи віднесені візуальний матеріал, а саме: оригінальні твори образотворчого, декоративно-ужиткового та візуального мистецтва, які належать авторству запорізьких майстрів, а також тих художників, які певним чином мали відношення до художнього життя Запоріжжя і представлені 1) у фондах Запорізького обласного художнього музею, Запорізького обласного краєзнавчого музею, у приватних колекціях; 2) у друкованих каталогах і

альбомах художників, каталогах виставок, на офіційних сайтах музеїв, галерей, персональних сторінках у соціальних мережах. Окремі твори мистецтва були задіяні нами для дослідження художнього життя Запоріжжя вперше та введені до наукового обігу в різних аспектах нашої дослідницької роботи.

Другу групу джерельної бази дослідження склали текстові матеріали (особові справи; державні установчі акти; звітна документація; постанови та розпорядження, що стосуються регламентації творчого життя міста й України загалом), які зберігаються в Державному архіві Запорізької області (Запоріжжя), поточних архівах Запорізької обласної організації Національної спілки художників України (Запоріжжя), Запорізького обласного художнього музею (Запоріжжя), Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (Київ).

Частину джерел цієї групи становлять інтерв'ю з учасниками художнього життя Запоріжжя (митцями, мистецтвознавцями, кураторами, галеристами й ін.), що зберігаються на сайтах офіційних періодичних видань України 2000–2010-х років. Свідчення респондентів включені в дисертаційне дослідження за умов обов'язкової верифікації даних у їх співставленні з іншими видами джерел.

Важливим джерелом інформації щодо художніх подій означеного періоду, особливо мистецьких акцій кінця 1990–2000-х років, постали каталоги виставок «Образ. 90-ті», що сьогодні є бібліографічною рідкістю.

Невід'ємною складовою джерельної бази були довідково-бібліографічна література; статистичні матеріали; енциклопедичні видання; мемуаристика; публікації у періодичній пресі, що зберігаються у фондах бібліотек – Запорізької обласної наукової бібліотеки; Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського; Харківський державній науковій бібліотеці ім. В.Г. Короленка; Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету ім. В. М. Каразіна.

Висновки до розділу 1

У результаті вивчення фахової літератури з обраної проблематики було встановлено, що на сучасному етапі «регіоналістика» утвердилась як один із актуальних проблемно-тематичних напрямів вітчизняного мистецтвознавства, який зосереджує свою увагу на реконструкції і інтерпретації короткочасних і тривалих актуальних форм художнього життя окремого культурно-мистецького осередка. Його родовід в українському мистецтвознавстві маємо вести від наукових розвідок П. Жолтовського кінця 1960-х – початку 1980-х років, в яких дослідник розв'язував проблеми художньої творчості доби не у вигляді послідовних нарисів про майстрів, котрі уособлювали її найвищі мистецькі цінності й творчі досягнення, а в змістовній взаємодії всіх силових полів означеного часу – його естетичних і духовних потенцій, соціально й історично зумовлених, а також виняткових ознак матеріально-побутового середовища. Значний корпус наукових розвідок останніх двох десятиліть дає підстави стверджувати про багатовекторність осмислення мистецьких процесів в художньому житті регіону (міста).

Актуалізація вивчення мистецького середовища Запоріжжя пов'язана з діяльністю заснованого в 1971 році художнього музею й складанням у його стінах активного мистецтвознавчого осередку. Зусиллями І. Ласки, С. Латанського, Г. Борисової, В. Таран, О. Алексеєвої, І. Янкович та інших розпочався етап збирання, опису й аналізу монографічних і тематичних колекцій творів запорізьких мистців; накопичення фактографічного матеріалу щодо їх творчого й життєвого шляху, освіти, жанрово-тематичних і видових переваг, особливостей пластичної мови; фіксації художнього процесу в місцевих періодичних виданнях (газетах і журналах), вступних статтях до каталогів, ювілейних збірках. Спроби осмислення художньої культури міста минулого століття запорізькими мистецтвознавцями відносяться до кінця 1990-х – початку 2000-х років (І. Ласка, О. Алексеєва).

У спеціальних науково-академічних дослідженнях тема художнього життя порушувалась фрагментарно, у визначенні окремих постатей в контексті проблемно-тематичних фахових розвідок Г. Вишеславського, О. Голубця, С. Грушкіної, М. Забоченя, З. Чегусової. Єдиною дотичною до теми дослідження науковою розвідкою є праця С. Грушкіної «Жанрово-видова специфіка мистецтв Запорізького Приазов'я в культурному просторі регіону (остання третина ХХ – початок ХХІ ст.)» (2016), в якій регіональні особливості становлення та розвитку культури (архітектури, образотворчого мистецтва, дизайну, музики, театру, літератури) розглядалися як соціальний феномен.

Отже, тематика художнього життя Запоріжжя, що складалось повільно відносно крупних художніх центрів України (Харкова, Києва, Львова, Одеси) і набуло своєї активної фази в другій половині ХХ ст., тільки виходить на рівень системного наукового осмислення й потребує подальшого фахового вивчення українським мистецтвознавством.

РОЗДІЛ 2

ТВОРЧІ ПРОЦЕСИ І МИСТЕЦЬКІ ГЕНЕРАЦІЇ

ЗАПОРІЖЖЯ 1950-х – 2010-х років

2.1. Мистецький осередок Запоріжжя 1950–1980-х рр.: спрямування, персоналії, твори

Повоєнні десятиріччя в художньому житті Запоріжжя, власне, як і в інших українських містах, закарбувались розквітом монументально-декоративного мистецтва, яке багато в чому визначило собою вигляд центральних вулиць та площ, промислових та житлових районів. Відновлення та розмах будівництва нової громадської інфраструктури (заводів, лікарень, шкіл, палаців культури, театрів тощо) відкривали широкі можливості до співпраці архітекторів і художників. В пошуках творчої самореалізації, як зазначила Г. Скляренко, до «декорування стін» звернулись живописці, графіки, скульптори [212].

Однією із визначних подій в повоєнному відродженні Запоріжжя постало завершення реконструкції-будівництва нової монументальної, величної споруди Музично-драматичного театру (1946–1953, архітектор С. Д. Фрідлін) – архітектурної пам'ятки неокласицизму доби так званого «сталінського ампіру» (колонний портик, трикутний фронтон, пілястри, статуї, рельєфи тощо). Над її декоративним вирішенням працювала група майстрів, в яку увійшов запорізький митець Михайло Худас (1919–1990). Театральний художник у 1940-х – початку 1950-х роках (автор сценографії до помітних музично-драматичних постановок – таких, як «Персональна справа», «Лимерівна», «Без вини винні»), на межі 1940–1950-х років він серйозно й надовго захопився пластикою, подарувавши місту такі скульптурні композиції, як «Робітник і колгоспниця» (1949), «Металургія і сільське господарство», оздоблення фонтану «Піонерська дружба» (1954) [253]. Для будівлі Запорізького обласного

українського музично-драматичного театру М. Худас створив скульптурну групу «Слава радянському мистецтву» (Іл. 2.1.1). Дзеркально симетричні образи музиканта і поета, що тримали в руках бандуру і книгу, невігядливо символізували науку і мистецтво, які вела за собою радянська Муза з лавровим вінком. Приватне й громадське в 1950–1960-ті роки стояли в енергетичному полі майстра майже поруч. Музою і моделлю для М. Худаса завжди була його дружина.

Над створенням горельєфу для фронтона театру «Мистецтво належить народу» працювало подружжя скульпторів Іван (1920–2020) і Надія (1918–2010) Носенки (Іл. 2.1.2). У багатофігурній композиції симетрія зображень греблі ДніпроГЕСу та промислових споруд динамізувалась пластичними елементами танцю, що його виконувала одягнена в національні вбрання артистично обдарована комсомольська молодь. Рішення скульпторів, утім, викликало позитивну реакцію архітектора, який емоційно вигукнув, як засвідчив історик мистецтва С. Латанський, «словами М. Гоголя: “Це ж плем’я, яке співає і танцює”» [142].

Повоєнні тенденції «декорування» підпорядковувались, як і раніше, єдиному «кодексу агітаційної пропаганди»: сюжетні композиції славили народ-переможець, його досягнення в сільському господарстві та промисловості, в науці, освіті, спорті, мистецтві. Ідеологічне навантаження сюжетно-тематичної драматургії творів монументально-декоративного мистецтва домінувало протягом нових десятиріч – у творчості наступної генерації митців Запоріжжя: у мозаїчних панно Анатолія Якимця (1943 р. н.) «На варті народного добра» та «Мистецтво належить народу» (смальта, 1978–1980, навчальний комплекс Добровільної пожежної охорони); у керамічному панно «Історія розвитку залізничного транспорту» Т. Гостевої та А. Колумбета (1983, Залізничний вокзал Запоріжжя-2) [136]; в панно «Піонерія» та «Наука», виконаних в техніці металопластики, авторство фор-ескізів яких належить А. Беспалову (1986,

Запорізький Палац піонерів); у святковому й величному gobелені «Піонерія» Л. Форостецької (1986, Запорізький Палац піонерів) тощо.

На окрему увагу заслуговує створений з литого скла і бетону вітраж, «Життя: Металурги, Бандурист, Хіміки» (1972–1974), виконаний Г. Соколенком (1928–2016) у співавторстві з М. Кирданем. Панно і нині прикрашає фойє Палацу культури «Титан» (Іл. 2.1.3).

Вітражний триптих, що є центральним елементом інтер'єру, складений з трьох окремих частин, не лише відображає естетичну витонченість, але й демонструє майстерну оркестровку просторового балансу та композиційну завершеність в архітектурному середовищі в цілому. Художнє зображення має собою складну композицію. Лівий фрагмент ілюструє сцену металургів за роботою, яка, на думку її автора, символічно уособлює індустріальну міць Запоріжжя. Цей візуальний наратив слугує емблемою потужного індустріального потенціалу міста, ретельно зображеного через художнє втілення справжніх героїв. На противагу цьому, на правій частині триптиху представлена інша група – вчених-хіміків, занурених у науковий експеримент. Ця частина підкреслює важливість наукових досліджень та їхню визначну роль у царині промислової хімії, доповнюючи таким чином зображення багатогранних можливостей Запоріжжя. Центральна частина представляє яскраве зображення історичної спадщини Запоріжжя. У центрі композиції – пронизливий образ козака-бандуриста, який символізує глибинну культурну спадщину міста, втілює сутність традицій та духу Запоріжжя. Поєднання різноманітних тематичних елементів у триптиху, як зазначено автором у вступній статті, підкреслює різні виміри ідентичності регіону, створюючи цілісний наратив, що поєднує індустріальне, наукове та історичне минуле міста в одному художньому вираженні [218, с. 3].

Слушно зазначити, поряд з ортодоксальною тематикою соцреалізму художники реалізували теми і сюжети, пов'язані із суто українською історією й культурою. Протягом 1950-х – 1980-х років вже згадуваний вище М. Худас

неодноразово звертався до постаті Тараса Шевченка, поетичних й драматургічних образів поета і художника. Мистецькі спроби, втілені на фронтоні Чернігівського обласного драматичного театру ім. Т. Шевченка і названі «Великий Кобзар» (1958), демонструють неабияку мистецьку привабливість. Упродовж 1961–1964 років М. Худас створив кілька творів на шевченківську тематику, зокрема, «Т. Г. Шевченко» (1961) та «Пісня про запорожців» (1964). Останній твір вважається зразковим, виділяючись як одне з найкращих досягнень у цій тематичній серії [253, с. 3].

Українська тематика органічно переплавлялась в монументальному мистецтві запорізького майстра Леоніда Орленка (1924–1990). Випускник Ленінградського вищого художньо-промислового училища ім. В. Мухоміної (1953), Л. Орленко залишив в просторовому середовищі міста значний корпус талановитих творів, виконаних у техніці рельєфу, фрески, вітражу, мозаїки, художнього лиття. У співпраці з О. Вороною, І. Василенком й іншими Л. Орленко виконував оздоблення для Палацу одруження (вітраж, 1972); оформлення інтер'єрів ресторану «Інтурист», Палацу культури «Орбіта» (1972–1973). Серед останніх – керамічне панно «Легенди Запорізького краю» (разом із І. Василенком), яке органічно поєднувало в художньому просторі поетичну та героїчну тематики, історичні репрезентації та зображення повсякденного життя [96]. Натхнений драмою «Лісова пісня» Л. Українки, Л. Орленко створив мозаїчне панно для кафе «Марічка» (1965). В образному й пластичному вираженні сюжету художник поєднав мову української народної образотворчості з естетикою авангарду 1910-х – 1920-х років, його геометризацією форми й мінімалізмом художнього вислову.

До 2013 року подовжений фасад кав'ярні (кафе «Сніжинка», 1969, проспект Соборний) прикрашало мозаїчне панно «Українські народні мотиви» авторства О. В. Троценка (1933 р. н.) (Іл. 2.1.4, Іл. 2.1.5, Іл. 2.1.6) яке містило три сюжетні композиції [235]. У першій сюжетній композиції художник зобразив трьох молодих дівчат у традиційному українському вбранні, одна з

яких тримає в руках кошик. Друга сцена зображувала козака верхи на коні, який, імовірно, вирушає на битву і прощається з однією з дівчат. Третя картина представляла оленя, який втамовує спрагу з невеликого озера. Сюжетні сегменти перепліталися з орнаментальними елементами, які гармонізували окремі складові триптиху, створеному в сильно стилізованому візуальному зображенні. Кольорова палітра роботи включала відтінки, що часто зустрічаються в традиційній українській вишивці: червоний, синій та характерний для цього ремесла чорний контур. Фундаментальне ядро художнього задуму О. Троценка полягало в пісенних образах і, головним чином, у декоративному символізмі, що виокремлює його як індивідуальне, неповторне творіння у творчому доробку художника [235].

Побут українського народу, мотиви його стародавніх пісень постали предметом зображення в панно «Народна творчість» авторства архітектора, інженера-будівника Геннадія Марченка (1932 р. н.) та живописця Анатолія Скрипки (1937–2020) для Палацу культури Запорізького трансформаторного заводу (1970, диплом третього ступеня Спілки архітекторів України) [214, с. 4–5].

Цікавий за композицією та технікою виконання рельєф «Танок» (1975), розташований на фасаді Палацу культури Українського товариства глухонімих. Робота ця, виконана з нержавіючої сталі, створена запорізьким художником Г. Мацегорою (1934 р. н.), відома своєю виразною композицією та досконалим технічним виконанням. Сюжетна драматургія рельєфу заснована на зображенні трьох жіночих постатей у традиційному українському вбранні. Ажурні фігури, що вирізняються стилізованим і складним пластичним рішенням, створюють яскраве враження стрімкого руху, викликають асоціації із життєвою силою літа й виразним мистецтвом танцю [56, с. 144].

Під впливом порушеної в артистичному колі Запоріжжя в середині 1960-х років ідеї увічнення Доби козацтва та створення історичного музею на острові Хортиця й розпочатому зборі документів, артефактів Г. Соколенком,

Ф. Шевченком та іншими митцями, молодий художник А. Якимець розробляє тему «Запорізької вольниці» в дипломному проєкті щодо оформлення стели для майбутнього архітектурного комплексу музею (1972, Московське вище художнє-промислове училище). Симптоматично, що українська тематика прозвучить і в його першій самостійній роботі по закінченні училища – в мозаїчному панно «Мистецтво належить народу» (Будинок культури, Новомиколаївка, 1972–1973).

Потужний рух повернення до національних джерел, розв'язання тем національної історії, культури, мистецтва, як неодноразово зазначалось у фахових дослідженнях, був пов'язаний із лібералізацією й демократизацією соціально-політичного клімату, культурного та суспільного життя кінця 1950-х – початку 1960-х років. О. Голубець нагадує, що саме в цей час були здійснені видання «Українського історичного журналу», «Словника української мови», «Української радянської енциклопедії», «Історії українського мистецтва», «Історії української літератури», «Історії міст і сіл України» тощо [52, с. 106]. Нетривалий, короткочасний період «відлиги» став, як слушно відзначила Г. Склярєнко, переламною для подальшого розвитку культури, мистецтва та країни в цілому. «І хоча оновлюючі тенденції вже на початку 1960-х супроводжувалися ідеологічними кампаніями по «боротьбі з абстракціонізмом» та «впливами Заходу», у другій половині десятиліття – з інакомисленням, а в Україні – «боротьбою з націоналізмом», – продовжує дослідниця, – нові рухи в культурі та мистецтві зупинити вже було неможливо» [212, с. 85–94]. Відтоді художня програма, підкреслює М. Юр у своєму дослідженні, спрямована «на деканонізацію тоталітарної ідеології в мистецтві, пропонувала свій канон, свою картину світу, в якій історія і культура української нації, а також життєвість і ментальність, конденсувалися у сенсах і змісті творів» [276, с. 228]. Одні художники продовжували безкомпромісно дотримуватися офіційної ідеології, були й ті, хто обирав більш незалежний і самостійний творчий шлях. Інші займали компромісну позицію, для них виходом, як зауважила О. Баршинова,

«могло стати або поглиблення “реалізму”, тобто посилення змістовності в межах дозволених життєподібних форм (що призвело в 1970-х до появи феномену “метафізичний реалізм”), або використання з метою “збагачення мови соцреалізму” дозволених традицій (коло яких розширювалося протягом 1960–1970-х) – імпресіонізму й постімпресіонізму, сецесії, творчості Рембрандта, фігуративного модернізму (Пабло Пікассо, Анрі Матісс, Фернан Леже, Джорджо Моранді)» [20].

У цей період в колі запорізьких мистців сформувалася група художників, лідером і натхненником якої постав Георгій Колосовський (1913–1988). До групи увійшли митці різних поколінь – Євген Чуйков (1924–2000), Анатолій Фомін (1925–2013), Віктор Гайдук (1926–1992), Григорій Рубан (1925–1997), Юрій Смирнов (1923–1997), Михайло Акіньшин (1927–1982), Павло Редін (1917–1992) та інші [277, с. 4]. Є підстави припустити, що угруповання склалося й існувало в просторі неофіційного мистецтва, утім, слід зазначити, не є дивним для часу, що саме учасники цього кружка ініціювали створення офіційного Товариства художників Запоріжжя (1948) і згодом – місцевої філії Спілки художників СРСР. Навряд чи Г. Колосовський мав амбіції на створення певної мистецької школи, зокрема, школи пейзажу. Власне, саме цей жанр виявився найбільш співзвучним «внутрішній свободі» запорізьких художників. Жага творити в колі однодумців, ділитися своїми враженнями від мистецтва й мати зворотній зв'язок – мав на меті майстер. У спогадах запорізьких майстрів хрестоматійними є історії про польові творчі розвідки, дружні виїзди за місто на пленери, про довготривалі подорожі човнами по Дніпру, мистецькі відрядження до Криму і Закарпаття, до інших регіонів СРСР і довгі бесіди й дискусії, що затягувались до ранку [180].

Свою художню освіту миколаївець Г. Колосовський здобув в 1930-ті роки в Одесі, пройшовши шлях навчання від мистецьких класів профшколи до творчих майстерень Одеського художнього інституту, де в той час викладали визначні представники модерної доби, як-от, наприклад, Михайло Жук (1883–

1964). Безпосередніми вчителями Колосовського історики називають живописців Павла Волокидіна (1877–1936) та Олексія Шовкуненка (1884–1974). Серед вчителів зазначений і визнаний авангардист, активний учасник виставок одеських «Незалежних» Теофіл Фраерман (1883–1957) [158]. Історія представників цього авангардистського об'єднання сьогодні достатньо відома українській академічній спільноті завдяки публікаціям одеських краєзнавців, музейників, істориків мистецтва (О. Барковської, Є. Голубовського) [259], а також монографії ізраїльської мистецтвознавиці Л. Войскун, що присвятила свої наукові праці вивченню колекції Я. Перемена [167]. Твори Т. Фраермана посідають у ній визначне місце. Дозволимо нагадати ескізно його творчу біографію, в якій після навчання в Одеській рисувальній школі і художньому училищі Т. Фраерман відправився до мюнхенської Академії Антона Ашбе, з 1906 до 1914 року мешкав в Парижі, де вступив до L'Ecole des beaux-arts, в живописний клас Г. Феррє, одночасно відвідував заняття в майстернях О. Родена та А. Боннара, товаришував з легендарним фовістом А. Матіссом та письменником А. Франсом. Визнання незаперечного таланту Т. Фраермана засвідчилось його обранням діючим і постійним членом жури Осіннього салону. Міжвоєнна мистецька діяльність художника була пов'язана з Одесою. У 1923 році саме Т. Фраерман став одним із ініціаторів заснування і першим директором Музею західного і східного мистецтва (1923). Не дивно, що у середині 1930-х років, під час примусового насадження «соціалістичного реалізму», Т. Фраерман був підданий нападкам за «формалізм» і «космополітизм», втім, продовжував, як і М. Жук, культивувати європейську образотворчу культуру. Тож славетні традиції одеської мистецької школи, пантеон її учнів і викладачів (окрім вищеназваних назвемо К. Костанді, Б. Едуардса, Г. Ладигенського, Р. Судновського М. Врубеля, Т. Двірниківа, П. Нілуса, Л. Пастернака, І. Бродського, В. Кандинського, В. Бурлюка, Є. Кібрика, Ф. Гозіасона, С. Фазіні, С. Олесевич та ін.), її безпосередній зв'язок

з французьким образотворчим малярством, особливий дух творчої свободи одеського артистичного кола не міг не вразити початківця Г. Колосовського.

Саме в Одесі художник звернувся до пейзажу як провідного жанру одеської живописної школи, що веде свій відлік від пленерних студій К. Костанді. Недивно, що майже всі дослідники відзначають зацікавленість Г. Колосовського пейзажним мистецтвом російського передвижника Леонарда Туржанського (1875–1945), з яким майбутній запорізький художник познайомився в 1943 році, перебуваючи у відрядженні на Північному Кавказі. «Отримані ним уроки, – акцентує в своїй публікації, присвяченій 100-річному ювілею майстра, В. Середа, – сприяли подальшому розвитку майстерності та формуванню індивідуальності в стилі, впевненого розуміння й пошуків творчого шляху» [206]. Дійсно, короточасні зустрічі (російський художник важко хворів) залишили певний відбиток у пейзажах Г. Колосовського, насамперед, як здається, в простоті й передачі безпосередніх перших вражень, умінні розкрити красу природи в повсякденному мотиві, захопленні краєвидами рідного краю. Утім, у живих й емоційних образах Колосовського відсутній драматизм переживань. Роботи українського майстра сповнені південного сонячного світла, яке щиро фарбує матеріальний світ в мажорні кольори, надає повсякденності особливого тонкого ліризму. Характерним для пейзажної тематики запорізького художника стає зображення літа як найулюбленішої пори року («Поле» (Іл. 2.1.7), «Літня тиша» (Іл. 2.1.8), «Перед дощем», «Літо», «Блакитне озеро», «Сонячний день» (Іл. 2.1.9) – всі 1970-х рр.). Проте і в рідкісних, незначних за корпусом зимових пейзажах перевага завжди на боці «сонячного настрою» («Сонячний день взимку», 1960-ті роки).

Захоплений за часів навчання проблемами передачі світло-повітряного середовища й надаючи перевагу роботі на відкритому повітрі, Г. Колосовський в 1950–1970-ті роки все більше уваги починає приділяти кольору, його виражальним можливостям. У творах цього часу свого відродження набули, насамперед, постімпресіоністичні відкриття паризької школи, зокрема

В. Ван Гога, до пластичної мови якого, наприклад, тяжіють роботи Колосовського «Колгоспні лани» (1969) (Іл. 2.1.10) або «Колгоспні простори» (1973). Художник пише відокремленими один від одного, експресивними, мозаїчними мазками, увиразнює з живописного шару активний мазок-крапку. Застосування чистих кольорів надає роботам певної декоративної сили. В. Середа засвідчує тяжіння Г. Колосовського до постійного пошуку та експерименту в таких творах, як «Нове село», «Золота осінь» (Іл. 2.1.11), «Місто на річці», «Барви осені», «Весняний день» (Іл. 2.1.12), «Вітряний день. Чернігівщина» [206]. Улюбленими сюжетами стають панорамні краєвиди пшеничних полів із дорогами, що ведуть до біленьких хаток села, та живописні береги закрут річок.

Виходець з Миколаївщини, Г. Колосовський назавжди пов'язав своє життя із Запоріжжям із 1945 року. Відтоді починається зрілий творчий період в біографії майстра. Одразу художник поринув у мистецьке життя Запоріжжя й долучився до організації першого в місті товариства художників (1948), а згодом, у 1962-му році, – до створення Запорізької філії Спілки художників УРСР. Відкрив Г. Колосовський двері своєї майстерні-студії талановитій молоді, для якої його мистецтво постало справжнім містком між епохами двох вітчизняних мистецьких ренесансів – 1920-х і 1960-х років.

Пленерний рух, що розгорнувся за доби «хрущовської відлиги», захопив і молодше за Г. Колосовського покоління запорізьких майстрів, до якого належав Михайло Акіньшин. Як і Г. Колосовський, Акіньшин пов'язав своє життя із Запоріжжям, переїхавши до цього індустріального міста після закінчення в 1951 році Ташкентського художнього училища ім. П. Бенькова. Вищу мистецьку освіту здобув в 1962 році, закінчивши Київський художній інститут; багато подорожував, у 1960-ті роки відвідав знайомі з юнацтва міста, зокрема Самарканд і Ташкент, де перебував в евакуації.

Його живопису, особливо пейзажам «самаркандської серії», притаманні безпомилкове почуття узагальненої форми й яскрава, насичена палітра,

побудована на співставленні домінуючих відтінків блакитного й жовтого кольорів («Вулиця в Самарканді» (Іл. 2.1.13), «Весна в горах» (Іл. 2.1.14), «Гори» – всі кінця 1960-х років). Улюблені відтінки блакитного й жовтого присутні в пейзажах кінця 1960-х – 1970-х років, присвячених українським краєвидам – «Індустріальний пейзаж Запоріжжя», «Вечір» (Іл. 2.1.15), «Поле» (Іл. 2.1.16) тощо. Якщо у «Вечорі» (1970) замкнений горизонтальними площинами жовтого й блакитного кольорів краєвид села розчиняється в експресії пастозних мазків червоного й винного кольорів, то широкі діагональні площини зеленого з жовтим, фіолетово-синього й винного червоного кольорів створюють знайомий мотив ораного навесні «Поля» (1970-ті). Характерною прикметою цих творів запорізького художника, як здається, є етюдизм. Художник не ставить перед собою завдання передачі матеріальності природи. Мотив є поводом для дослідження виражальних можливостей кольорових сполучень. Характерною прикметою цих і більшості інших творів М. Акіньшина, як слушно зауважує В. Таран, є й застосування майстром «улюбленого композиційного прийому – високого горизонту» [2, с. 1], що підкреслює, насамперед, епічність краєвиду, його значущість для автора.

Дослідження виражальних можливостей освітлення й кольору зблизили з Г. Колосовським і Євгена Чуйкова. Як доводять поодинокі публікації про творчість останнього, юнаком він навчався в художній студії І. Федяніна при Палаці піонерів Запоріжжя, воював під час Другої світової війни, а по її закінченні влаштувався до декоративної майстерні заводу «Запоріжсталь» (1945). Наполеглива спрямованість до творчого зростання привела його до студії Г. Колосовського. Зустріч із Г. Колосовським, як зазначає Г. Борисова, відкрила «молодому художникові дорогу в мистецтво» [263, с. 1].

Темами його пейзажних творів 1960-х – 1970-х років стають здебільшого українські села, що розкинулись білими хатками на мальовничих пагорбах (справедливості заради, слід нагадати про подорожі майстра російськими північними регіонами), невеличкі містечка з церквами й передмістя

індустріального центру – тихе провінційне життя, що зберігає самобутність і живиться нею («Село Шепелівка» (1974), (Іл. 2.1.17), «На зупинці» (1975), (Іл. 2.1.18), «У новому районі» (1985), (Іл. 2.1.19). Останні два твори знаходяться у власності ЗОХМ, всього у фондах музею зберігається 21 малярський твір Є. Чуйкова [254].

Своєрідність пейзажів Є. Чуйкова очевидна. У першу чергу, звертає на себе увагу використання гранично яскравих, відкритих кольорів. Палітра його найкращих (сьогодні – програмних) творів по-осінньому насичена помаранчевими, жовтими, червоними кольорами, що на тлі яскравих блакитних, синіх, зелених сполучень набувають ще більшої інтенсивності. Зазначимо, що робота «відкритими» тонами відбивається на живописній передачі простору. Художник не розмиває, не розбілює тони, а ураховує єдність колірної рішення, єдину кольорову інтенсивність як переднього, так і заднього планів. Особливу роль грає колірний ритм: художник відважно повторює плями того самого тону, розгортаючи їх на полотні. Цей прийом посилює декоративність. Декоративні властивості живописного сюжету підкреслюються навмисно архаїзованою образністю, спрощенням форми. Простір пейзажу зазвичай зведений до площини, композиція проста, плани зближені один з одним так, що часто здається, їм затісно в межах картини. Декоративність багатьох робіт Є. Чуйкова близька до народного мистецтва, як-от у роботі «Рідні простори» (1970-ті), (Іл. 2.1.20). Вважаємо, не буде перебільшенням додати, що в роботах майстра можна відчути й відверте захоплення живописом ранніх авангардистів – пейзажними мотивами й пластичними прийомами представників фовізму. Привертає до себе увагу й своєрідна манера письма: художник вивчав живописну фактуру, виражальні можливості кольорової плями, широкого, енергійного мазка, що вільно трактує форму.

У колі творчої енергетики Г. Колосовського опинився колега по художньому цеху Павло Редін (1917–1992). Свою творчу кар'єру майстер розпочав в 1930-х роках, 16-річним юнаком працюючи в архітектурному

відділі над проєктами з реставрації старовинного кварталу міста [180]. Уродженець Запоріжжя – Олександрівська П. Редін полишав рідне місто лише для навчання в Харкові – спочатку на робфаці, а потім в художньому інституті, у майстернях видатних мистців живопису й графіки М. Дерегуса та С. Беседіна, які Редін закінчив напередодні війни, в 1941 році.

Як вважав сам П. Редін, 1940–1950-ті роки були періодом його творчого становлення, «коли відточувалося вміння та вироблявся свій неповторний стиль відображення навколишнього світу» [180]. Напевно, саме передвоєнні архітектурні справи П. Редіна багато в чому пояснюють потужну розробку індустріального пейзажу. На полотна художника потрапляють теми післявоєнної відбудови ДніпроГЕСу, індустріальних гігантів Запоріжжя – Запоріжсталі, Дніпроспецсталі, Коксохіма.

Напевно, саме в мистецтві цього запорізького майстра так званий «суворий стиль» 1960-х років набув свого граничного втілення: з відходом від «сталінського пафосу», оптимістичної наївності в бік прози буденного життя, важкої праці людини промислового міста. У середині 1960-х років з-під пензля П. Редіна народжується гуашева серія, присвячена легендарній дніпровській розбудові. Фрагментарність, посилення силуету за допомогою темної контурної лінії, наближені плани, насичений колорит – характеристики, притаманні одній багатофігурним композиціям П. Редіна, в яких зображені «справжні герої праці» – геологи, монтажники, бетонщики, будівельники. Окрема група аркушів цієї серії – зображення бетонної греблі. У різній композиційній оптиці художник не побоюється її пластичного й емоційного посилення. Її домінування він підкреслює стаффажними фігурами людей, пароплавів, машин. Проте привертає увагу й інше: в зображенні гігантських форм греблі майстер, здається, намагається зафіксувати нюанси кольорових співвідношень, освітлення в різні пори року й доби. Зображення займає собою всю площину аркушу. Кам'яна громада то ніби тане в світлоповітряному серпанку, то проступає, проявляється в архітектурних деталях, освітлених ранковим сонцем

(«Ранок будівництва» (Лл. 2.1.21), «Зима 1931 року» (Лл. 2.1.22), «Ластівки», «Дніпро в бетонному панцирі» (Лл. 2.1.23), «Весна. 1931 року» (Лл. 2.1.24), «Будні будівництва» (Лл. 2.1.25), «Перший бик греблі» (Лл. 2.1.26), «Погляд у висоту» (Лл. 2.1.27), інші (Лл. 2.1.28, Лл. 2.1.29, Лл. 2.1.30, Лл. 2.1.31, Лл. 2.1.32, Лл. 2.1.33) – всі 1964–1965 рр.

Гуашеві замальовки П. Редіна претендують на самостійність, але їхня цінність у їхній серійності, яка не лише розгортає перед глядачем драматургію документу і засвідчує в художніх образах будівництво Дніпровської ГЕС. Справа в тому, що саме в цей час увагу художника привернула живописна система імпресіонізму, до якої він удався у чисельних фіксаціях фрагментів греблі. Дослідження живописної спадщини П. Редіна 1950–1970-х років дало змогу виявити, що «рецидив» імпресіонізму органічно адаптувався в творчості запорізького майстра. Живописна техніка в картині «У тихій заплаві» (олія, 1960-ті) (Лл. 2.1.34), остаточно переконує в цьому. Широкий корпусний мазок перетворює сюжетний мотив із човном на воді на рельєфну пластичну матерію. То подовжені, то уривчасті (майже вангогівські) удари пензля відтворюють примхливу стихію води, нагрітий сонцем піщаний берег річки, пофарбований у зелений колір старенький човен. «Пом'якшений», стриманий імпресіоністичний мазок спостерігаємо і в ескізі «Індустріальні гіганти Запоріжжя» (олія, 1960-ті), і в картинах «Берег протоки Бистрик» (олія, 1960-ті) (Лл. 2.1.35), «На просторах Каховського моря» (олія, 1968) (Лл. 2.1.36), «У гирлі протоки Жбурьєвка» (олія, 1960-ті). В них так само акцент зроблений на формально-пластичних і колористичних особливостях. Художник удається до образної умовності, узагальненості, спрощеності рисунку, локальності відкритих кольорових рішень.

Як і багато інших радянських майстрів 1960-х років, запорожці відкривали для себе художні можливості імпресіонізму й постімпресіонізму, в сутності, відновлюючи перервану в середині 1930-х років набуту пластичну традицію.

Реанімація художніх традицій та опанування новими засобами виразності й впливу тривали і в інших видах мистецтва. У 1960-х роках у художньому житті Запоріжжя значущі позиції поступово зайняла фотографія. У дослідницькій літературі її розквіт пов'язують у першу чергу з творчою діяльністю Олега Бурбовського (1937 р. н.). Інженер-технолог за освітою, пристрасно захоплений фотомистецтвом, після участі у Всесоюзній виставці художнього фотопортрету «Сучасник» (1963), О. Бурбовський був одним із ініціаторів заснування і протягом багатьох років головою фотоклубу «Запоріжжя» [59, с. 121]. Перша виставка фотоклубу відбулась вже в грудні 1963 року, а з 1965 року запорізькі фотохудожники почали активно виставлятися на зарубіжних виставках. На думку С. Грушкіної, клуб вважався одним із кращих в СРСР, а нині – в Україні [59, с. 121]. Думки цієї тримаються й запорізькі дослідниці Т. Грушева й О. Мозгова, зазначивши, що «запорізькі фотомитці подолали «провінційність», мали певний стиль і були впізнавані фахівцями в межах усього СРСР» [58]. Втім, підкреслюють дисидентський дух у творах засновників клубу, зокрема О. Бурбовського.

Шлях самовдосконалення майстра, «Почесного громадянина міста Запоріжжя» (2009), охоплює понад шість з половиною десятиліть. Під час виступу на ювілейній виставці, присвяченій 85-річчю (2022), майстер емоційно промовив, відповідаючи на запитання журналістів: «Людина – це найголовніше. Людина, жанрові фото, зустрічі на вулицях із людьми – все це дуже приваблювало» [175]. І дійсно, значний корпус його світлин – портрети сучасників – студійні або спонтанні, ситуативні, «вуличні».

Художника приваблювала естетика «моментального знімка». Саме такими є його світлини «Чорний кіт» (1964) та «Позаду ціле століття» (або «Стара», 1961) (Іл. 2.1.37), що отримав Гран-прі на першій виставці в Румунії [59, с. 121]. Портрет літньої жінки вражає глибиною почуттів. Схоплений зовні, підглянутий випадково момент відкривав художнику шлях до вивчення буденності життя, що виміряне меридіанами зморшок на обличчі старої жінки,

до філософії екзистенціювання пересічної людини. Людність – те, що вирізняє найкращі портрети О. Бурбовського 1960–1980-х років. Таким залишається портрет запорізького художника Миколи Колядка (1970-ті) (Іл. 2.1.38) – майстра с особливим, загостреним баченням навколишнього світу.

Окрім портретів, творче полотно О. Бурбовського охоплює різноманітні жанрові сюжети, демонструючи його багатогранність як митця. Такі роботи, як «Соняшники» та «Сімейний портрет», розкривають його вміння вловлювати красу повсякденного життя, підносячи буденне до надзвичайного крізь призму свого об'єктива. Як митець, що присвятив значну частину свого життя фотомистецтву, О. Бурбовський, визнаний патріарх національної фотографії, створив непересічну спадщину, що виходить за межі часу.

Його вплив резонує не лише через його захоплюючі образи, але й через незліченну кількість фотохудожників, яких він надихав і наставляв (В. Волк, І. Гірник, Б. Дворний, В. Кадурін, Є. Компанійченко, С. Лавров, О. Ларкін, В. Лівадний, В. Лінніков, В. Шеремет та багато інших), гарантуючи, що українська фотографія продовжуватиме розвиватися.

2.2. «Профілі» сучасного мистецтва Запоріжжя (1990–2010 рр.)

Новий етап розвитку українського мистецтва, збуджений суттєвими ідеологічними, геополітичними, економічними, екологічними тощо струсами в суспільстві, маркувався низкою художніх подій, серед яких важливе місце, на думку дослідників, зайняли молодіжні виставки другої половини 1980-х років: насамперед, Всесоюзні та республіканські молодіжні виставки 1987–1988 років, що розгорнули свої експозиції, окрім Москви й Петербургу, у Києві та Харкові [217, 41, 55]. Усвідомленням зрушень в бік нецензурованого мистецького процесу вважаються й Седнівські пленери 1988–1991 років – двомісячні творчі резиденції, започатковані з ініціативи Київської організації СХ УРСР і керовані тодішнім головою молодіжної секції СХ Тіберієм Сільваші та

мистецтвознавцем Олександром Соловйовим. Другий седнівський заїзд 1989 року, як відомо, увінчався виставкою творів 28 авторів в Національному художньому музеї України (Київ).

У руслі цих та інших історичних акцій кінця 1980-х – початку 1990-х років [36, с. 108], як на нашу думку, пройшла «без заборон і репресій» (Г. Вишеславський) маловідома дослідницькому колу запорізька виставка «Авангард-89» серпня 1989 року. Організатор виставки Євген Сільський ефектно використав просторові й соціально-комунікаційні ресурси державної інституції – виставка пройшла в стінах Запорізького обласного художнього музею. «Саме ця людина вперше завела «цю вулицю» в музей. Як він там домовлявся я не знаю (мені здається, що на «Авангарді» були ще хлопці та дівчата з Криму). Ця подія стала підґрунтям для наступних кроків. Без цього нам було б набагато складніше, а, можливо, взагалі нічого такого і не сталося», – згадував один із її учасників Дмитро Ципунов [173]. Свідки художнього процесу кінця 1980-х – 1990-х років визнають за цією виставкою початок сучасного етапу запорізького мистецтва [173]. І це є абсолютно справедливим.

Наступний крок був зроблений власне Дмитром Ципуновим і Володимиром Маковкіним. Після успіху виставки «Авангард 89» молодь ініціювала створення групи центр сучасного, а згодом громадської організації «Асоціація молодих художників» (офіційно зареєстрованої в 1992 році).

Саме Дмитро Ципунов (1960 р. н., Челябінськ) удостоївся реноме збудника і натхненника мистецького життя Запоріжжя на зламі 1980-х – 1990-х років. До цього південного індустріального центру України Д. Ципунов потрапив після закінчення «Станкіну» – Московського верстатно-інструментального інституту, тоді одного з провідних машинобудівних освітніх закладів СРСР. Художню освіту, як зізнавався, отримував у московських майстернях, брав приватні уроки, із захопленням відкривав для себе модерне мистецтво початку ХХ ст. (зокрема, В. Кандинського), звісно, був занурений у сучасне мистецьке життя Москви. Неабиякий вплив на формування мистецької

свідомості справили виставкові проєкти середини – другої половини 1980-х років. Нагадаємо, що, наприклад, 17-та Звітна виставка молодіжної секції МОСХ РСФСР на Кузнецькому мосту 1986 року вважається «порталом», через який на офіційну артистичну сцену потрапили авангардисти-«підпільники». Інноваційний дизайн виставки зі світлими, прозорими конструкціями, що формували експозиційний простір, справляв враження відкритості до діалогу з «іншим» мистецтвом. Це враження підсилював і розташований в центрі виставки дорожній знак «Поступися дорогою». Кураторські лекції, круглі столи, дискусії, огляди тощо, а також довжелезні черги на виставку запам'ятались багатьом її відвідувачам. До слова, в експозиції московської Молодіжної виставки «Молодість країни» 1987-го року вперше з'явилися картини представників українського андеграунду – зокрема, робота Арсена Савадова і Григорія Сенченка «Журба Клеопатри», яка, за текстом критичного есею 1988 року, що належав С. Соловйову, майже «нікуди не вписувалася, їй навіть важко було знайти аналог серед численних течій сьогоденного мистецтва» [222, с. 66]. Зрозуміло, переїхавши до Запоріжжя, Д. Ципунов був вже заражений вірусом творення нової культурної, мистецької історії і шукав односторонців.

Першим місцем дислокації сучасного молодого мистецтва Запоріжжя певний час була «Майстерня TRANS-ART», що розташувалась з осені 1990-го року в житловому будинку по вул. Тургенєва. «Енергетика абстрактних картин Ципунова і Маковкіна – біла через край», – згадує Світлана Олійник, яка вперше потрапила до майстерні. «До цього щось подібне бачила лише у Москві, де наприкінці 1980-х – на початку 1990-х різноманітний авангард, у тому числі й з інших країн, буквально увірвався на виставкові майданчики, захльостуючи відчуттям свободи. Хоча сьогодні в це складно повірити... Сприйняття у «Майстерні TRANS-ART у» посилювала інсталяція, що розмістилася в коморі на білій стіні: сріблястий бюст манекена, що ширяв в повітрі» [173]. Назва угруповання і майстерні «Транс Арт» належала Сергію Колосову, який, за

спогадами Д. Ципунова, допоміг орендувати приміщення, надав кошти на матеріали, афішу тощо. У листопаді 1990 року завдяки клопотанням С. Колосова «Майстерня» взяла участь в програмі кінофестивалю «Молодість» в Києві [173].

У намаганні розбурхати надалі запорізьке художнє середовище, спонукати творчу спільноту до активної мистецької експериментальної діяльності Д. Ципунов разом із В. Маковкіним ініціюють організацію сезонних виставок (весна – осінь) під назвою «Образ. 90-ті». Перша виставка, в якій взяли участь 28 авторів, пройшла навесні 1992 року [90, с. 11]. Як довело дослідження, протягом семи років, з 1992 року до 1999 року, відбулося вісім виставок «Образів...»: кураторство і модерацію перших п'яти взяв на себе Д. Ципунов (1992–1996), шостої, сьомої і восьмої, що пройшли з перервою в два роки, – Світлана Олійник (1998–1999). До слова, її документування тодішніх подій уможливило реконструкцію творчої діяльності наймолодшої генерації митців, розуміння подальшого розвитку мистецького життя Запоріжжя означеного часу. Отже, головними ознаками експозицій були свобода презентації творчості, право на мистецький індивідуалізм, вільне експериментування, головною метою – та ж сама консолідація, об'єднання розрізнених творчих груп Запоріжжя, використовуючи визначення Г. Вишеславського, «зі власним виміром цінностей, відмінних від тих, що підтримували державні установи [36, с. 12].

Зріз художників, які відгукнулись на заклик взяти участь, був доволі різноманітний. Організатори приймали роботи як молодих і «нетитулованих», так і досвідчених художників (як членів Спілки, так і тих, хто експериментував і висловлював себе поза звичними рамками Спілки). Учасниками виставок різних років, окрім Д. Ципунова і В. Маковкіна, були Леонід Томілін (1958 р. н.), Наталія Луценко (1949 р. н.), Тетяна Власенко (1961 р. н.), Валентина Чикіна (1951 р. н.), Ірина Гресик (1956 р. н.), Юрій Калашніков (1963 р. н.), Віталій Гудко (1961 р. н.), Володимир Гуліч (1958 р. н.), Ігор Євстаф'єв (1950

р. н.), Наталія Коробова (1949 р. н.), Віктор Заруба (1946 р. н.), Володимир Форостецький (1946–2017), митці старшої генерації – як-от Антон Гуліч (1927–2007) – графіки, живописці, театральні художники, художники по текстилю, скульптори й ті, хто рушив до апробації новітніх творчих практик (інсталяції, перформанси, відео-арт). «Сюди запрошували як знайомих художників, так і всіх охочих <...>. Іноді «з вулиці» приходили справжні самородки – на початку 1990-х далеко не всі художники, які працюють не «соцреалістично», знали один про одного. Хоча на виставках були представлені практично всі жанри, організатори не приховували пристрастей до модернізму, через що масштабні “Образи” набули у запорожців репутації авангардних експозицій. Оскільки порівняно невеликі попередні виставки групи «Транс-Арту» широкі верстви населення не бачили, то для багатьох відкриттям сучасного запорізького мистецтва стали саме “Образи”», – розповідала перший і поки що єдиний «літописець» запорізької «нової хвилі» С. Олійник [173].

Фронтальне вивчення творчості художників, що брали участь у серії виставок «Образи. 90-ті», засвідчило широкий діапазон естетичних уподобань. Інтерес до течій, що довгий час перебували під забороною (в першу чергу, модерн, ар деко, класичний авангард, сучасні західні напрями – американський експресіонізм, європейська лірична абстракція, кольорові поля, неореалізм тощо), позабутої або забороненої національної спадщини проявлявся в змішаних і часом дивних пластичних і образних конфігураціях. Потужний корпус художніх практик належав естетиці абстрактного мистецтва. Поміж майстрів, захоплених її кольоро-пластичними ідеями, можна згадати Дмитра Ципунова, Володимира Маковкіна, Віталія Гудка, Леоніда Томіліна, Бориса Гехта, Антона Гуліча, Віктора Зарубу.

Віктора Зарубу визнають за «легенду запорізького нонконформізму». Художник зізнався в одному з інтерв'ю, що справжній прорив у його мистецтві стався не в довготривалій період праці в художньо-виробничому комбінаті Запоріжжя (1974–2006), а в 1969 році, коли після закінчення

Дніпропетровського художнього училища короткий час, але із захопленням викладав в дитячій художній школі (1969–1974) [170, с. 5]. Вільний вибір тем і сюжетів, свобода від стереотипів, неупередженість і щирість сприйняття світу й мистецтва дитиною вразила майстра. За легендою свої перші абстрактні речі, створені в середині 1970-х років, він спалив заради вступу до Спілки художників, після вступу очолював її секцію живопису і графіки, втім, за два десятиліття вийшов із Спілки й припинив експонуватися. Запорізькій «Авангард 89» і персональна виставка 1990-го року були одними з останніх у виставковій практиці майстра. На виставці 2006 року «Художники-ювіляри», що пройшла в стінах ЗОХМ, музейники представили один із збережених творів майстра 1970-х років – абстракція «Австралійський крокет» (1971) (Іл. 2.2.39), що на емоційному рівні відсилає до полотна Е. Мане «Партія в крокет» (1873), якщо б не чиста пластика кольорових ліній і форм сюрреалістичного бачення його автора.

Як засвідчила С. Олійник, художник продовжує потужно працювати, але роботи В. Заруби можна побачити лише в майстерні [173]. У своїх творах В. Заруба пов'язує живописну й декоративну проблематику, актуалізуючи їх як у чисто абстрактних композиціях («Космічна мандрівниця» (1990) (Іл. 2.2.40), «Великий Луг» (2002) (Іл. 2.2.41), так і в творах, де матеріальне «проступає» скрізь міражні, примарні світи абстракції у образах-силуетах, контурах, плямах («Новий день» (1990) (Іл. 2.2.42), «Феєрія світла» (2008) (Іл. 2.2.43), «Жажда життя» (2009) (Іл. 2.2.44) [38]. Не можна стверджувати, яким творам художник надає перевагу. Утім, в потоці переглянутих полотен [38] можна відчутти їхнє серійне виникнення як принципове для художника до-завершення, до-закінчення «звучання» пластично-кольорового акорду в нескінченій симфонії. Художник працює, наче не може вгамувати спрагу в спекотний день. Власне, і палітра його творів відповідає високому градусу сонячної лави. «Дивитись картини Віктора Заруби – все одно що стояти під дощем у наелектризованому

блискавками просторі», – висловила свої враження С. Олійник [170, с. 5]. Глибинний зв'язок із фарбою, кольором – сильний бік живопису В. Заруби.

Поєднання мови абстрактного живопису з фігуративною пластикою (як зазначила С. Олійник, «помірне дозування реальності і абстракції» [102, с. 5]) – характерне й для Віталія Гудко. У 1987 році він закінчив образотворчий факультет Московського заочного народного університету мистецтв. Художник пережив у 1990-ті роки пристрасне захоплення французьким сюрреалізмом. Джерелом інспірацій було мистецтво Сальвадора Далі, поєднане із свободою різноманітних історико-культурних асоціацій. На початку нового століття В. Гудко вийшов до підкресленої живописності у засвоєній ним версії абстрактного експресіонізму («Літній вечір» (2023) (Іл. 2.2.45), «Листопад» (2023) (Іл. 2.2.46)), залишаючи за собою право конкретизувати лінію або пляму в певний образ, що асоціативно або безпосередньо нагадує про явища природи («Червоні краплі дощу» (Іл. 2.2.47)), присутність людини або тварин в площинному просторі картини («Фламінго відлетіли» (Іл. 2.2.48), «Віяла» (Іл. 2.2.49), «Африка» (Іл. 2.2.50), «Білі птахи», «Плавні» тощо). У своїх експресивно-абстрактних візіях майстер нерідко експлуатує анімалістичні образи, зокрема, зображення коней («Сутінки» (Іл. 2.2.51), «Кольорова ніч», «Вечір») [60]. Через абстрагованість форми й експресію кольору В. Гудко відшукує неповторність, унікальність природної стихії.

Абстрактне мистецтво для Дмитра Ципунова – це почуттєве сприйняття реальності й себе в оточуючому світі. Дозволимо собі привести повністю «Маніфест ТРАНС-АРТ», що його художник сформулював у 1989 році і який сьогодні є рідкісним документом запорізької «нової хвилі»: «Я народився в 1960 р. в Челябінську. З того часу Я і моє фізичне тіло, яке є невід'ємною частиною мене, представляємо собою твір мистецтва. Продуктом нашої життєдіяльності, окрім усього іншого, є об'єкти живопису, графіки, інсталяції тощо. Назву себе і мої абстракції загальним ім'ям ТРАНС-АРТ. ТРАНС-АРТ – це для мене єдиний можливий і природній спосіб існування! Кожний окремо

взятий твір пов'язаний невидимою ниткою із усіма моїми іншими роботами. Кожна окремо і всі разом вони створюють цілий і нероздільний світ абстрактної гармонії» [102, с. 16]. Пізніше, в розмові із журналістами, Ципунов наголошував, що «транс-арт» – «це скоріше спосіб життя, ніж визначення творчої мови» [173], це внутрішня затребуваність висловлювання власних почуттів через творення мистецької реальності, спосіб творення зорового діалогу і обміну емоціями.

Отримавши художню освіту лише в приватних майстернях і студіях Москви й Запоріжжя (навчався у Сергія Рибницького), Д. Ципунов вправно оволодів живописною конструкцією від композиції до фактури. Думаємо, Д. Ципунов може повторити за українським художником К. Малевичем, автором власної концепції абстрактного мистецтва – супрематизму, що найціннішим у живописній творчості є колір і фактура. Тим паче, що комбінаторика кольору, простої геометричної форми, фактури в творах Д. Ципунова актуалізує саме досвід супрематистів на чолі з К. Малевичем. Резонансна музейна виставка робіт Малевича, що пройшла в 1988–1989 рр. в Ленінграді й Москві вперше після смерті художника (1935), сприяла сплеску дослідницького інтересу українського майстра як з боку істориків, так і практиків мистецтва.

У 2010 році відбулася персональна виставка «Дмитро Ципунов і майстерня трансарту (1990–2010)», приурочена до 95-річчя “Чорного квадрату”, на якій експонувалися твори періоду 1990–2010 років. Зазначимо, що художнику цікавий не тільки результат, а й процес творення – власне перебування «в полоні» ідей абстрактного мистецтва як певного емоційного стану [68].

У 2015 році Д. Ципунов узяв участь у програмі Міжнародного фестивалю абстрактного мистецтва під загальною назвою «До 100-річчя “Чорного квадрату”» персональною ретроспективною виставкою, що пройшла в залах ЗОХМ. В назві твору «Навіщо хвилюватися?» (2004) (Іл. 2.2.52) – закарбувалась

наскрізна ідея мистецтва Д. Ципунова, яке не позбавлене іронічності та часом бурлеску. Як і раніше, експозиційний простір заповнювався неоавангардистськими творами в дусі пізнього кубізму, неопластицизму, супрематичних композицій і композицій абстрактного експресіонізму, обґрунтовуючи вкотре, що сутність живописної культури – безпредметна (Іл. 2.2.53, Іл. 2.2.54, Іл. 2.2.55). Експериментував художник з технікою асамбляжу, монтуючи роботи з пофарбованого картону, мотузки, меблевих цвях, піску, дерева, дроту, побутових предметів (праски, наприклад). Створював арт-об'єкти із цвяхів, скульптуру за мотивами «Жінки з граблями» К. Малевича (була встановлена як ленд-артівський об'єкт на одній із вулиць Києва в рамках вищезначеного фестивалю) [24]. Цікавить художника й робота з обробки поверхні творів, їхнього рельєфу («це моє улюблене заняття – якісь фактури, протирочки, текстурки, гвоздики» [173]).

Пошук фактури – наскрізна лінія мистецтва найстаршого з генерації запорізьких художників, для яких наприкінці 1980-х років питання розширення меж естетичного бачення, напрацювання нових критеріїв творчості, оновлення образотворчої культури у подоланні ідеологічного диктату, що деформував її, постали як першочергові. Фронтвик Антон Гуліч (1927–2007) увійшов в мистецтво на зламі 1950–1960-х років пейзажами й портретами «туапсінського» періоду. Творча зрілість майстра очевидна в швидко написаному енергійним, впевненим мазком портреті бджоляра з Туапсе «Діда Максима» (1958) (Іл. 2.2.56). Голова крупно закомпонована на полотні, побіжно, з розмивками намічені шляпа з широкими полями й густа борода. Контрастні рефлекси й тіні видають рухомість міміки обличчя, утім, в очах відчувається зосередженість, внутрішня стриманість літньої людини. Зміст картини «Відважні» (1964) (Іл. 2.2.57) – не в історії важких трудових буднів пожежників, а в колористичному сюжеті, у драматургії фактур живописної матерії. Нерівномірно й грубо покладені шари фарби формують рухоме середовище з пару, диму, води. Художник заповнює ним майже все полотно (вільним від

нього залишається незначний простір першого плану, образність якого, позбавлена пафосу, дозволяє віднести полотно до так званого «суворого стилю»). Вільна, розкута манера письма, використання мінімальної кількості фарб, складне поєднання кольорів, що виявляє більшу кількість відтінків білого, не тільки підкреслюють візуальний артистизм, але й зосереджують погляд на основних пластичних моментах.

Український (запорізький) період в творчій біографії А. Гуліча маркований «седнівською серією» живописних і графічних творів (за підтвердженням сина художника – Володимира Гуліча, їх близько 100). Загальновизнано, що духовний і творчий клімат Седнівських з'їздів, розпочатих в 1964 році [266, с. 83], до яких художник доєднався в 1975 році, пришвидшував «кровообіг» мистецьких процесів, змішування і взаємовпливи, як зазначив дослідник українського плерного руху О. Чурсін, «здобутків і напрацювань як художніх шкіл, так і мистецьких напрямків: від звичайного реалізму, європейського імпресіонізму, експресіонізму, постімпресіонізму, символізму й постмодернізму до сучасних авангардних пошуків, від ліричного “пейзажу настрою” до епічного його трактування, декоративних стилізацій, умовного характеру композицій, а також трактування, навіяного особливостями національного світосприйняття і народним примітивом [267, с.142]. Участь у колективних седнівських пленерах, тісне спілкування з артистичною спільнотою України, представленої різними мистецькими регіонами (частими відвідувачами творчої бази на Чернігівщині, як відомо, протягом 1960-х – 1980-х років були Микола Глущенко, Тетяна Яблонська, Віктор Шаталін, Михайло Дерегус, Сергій Шишко, Віра Барінова-Кулеба, Альбін Гавдзинський й інші) доєднали А. Гуліча до загальнонаціональної соціально-історичної і культурної проблематики. У пейзажі художника невід'ємною складовою входить українська тематика, знакові для українського мистецтва мотиви й образи («Шевченківська липа в Седніві», 1975) (Іл. 2.2.58). Під впливом української землі-ландшафту змінюється оптика композиційно-перспективної побудови.

Панорамні краєвиди, що розгортаються в пейзажах запорізького майстра з крутих берегів українських річок, просякнуті філософським осмисленням природи, спокоєм заглибленого, неспішного споглядання («Седнів», «Відлига. Седнів», «Засинаючий Снов», «Осінь на річці Снов» (Лл. 2.2.59), всі – 1975 року). Проте незмінною є прихильність майстра до імпресіоністичних засобів образної і технічної виразності. Пастозний мазок (інколи частий, дрібний, пуантельний («Седнів. Теплий сніг», 1975), інколи подовжений, «рваний» («Дорога в снігу», 1975) створює дивовижний мозаїчний рельєф. Окрім олійного живопису в цей час художник все частіше звертається до змішаної техніки, продовжуючи експерименти з матеріалами, ґрунтами, техніками, наприкінці 1970-х років – олійні фарби замінює на акварель. А. Гуліч є автором техніки акварелі на технічному гофрованому папері («Натюрморт з грушою», 1968–1999) [105].

У жанрово-тематичному репертуарі майстра пейзаж займав особливе місце, утім, художник звертався до портрету, натюрморту, жанрової картини. Його «Футболісти» (1971) засвідчили вихід майстра за межі імпресіонізму, до фовістської відкритості локальних кольорів, вільного рисунку, спрощення форми. Улюблений білий тут був доповнений відтінками червоного й синього. З творчістю А. Гуліча в мистецтво Запоріжжя увірвалися й заборонені теми, як-от, наприклад, еротика й пристрасне кохання в «Короткому конфлікті» (1970-ті). Невичерпний темперамент А. Гуліча, органічність його творчої натури, величезність природного дару відразу привернули увагу запорізької мистецької спільноти. З переїздом А. Гуліча в 1970-ті роки до Запоріжжя місто отримало ще один осередок художнього кипіння: майстерня – відома сьогодні всім містянам як «Башня» (Вежа) по вул. Сталеварів – притягувала до себе колег по цеху й збирала чисельних учнів [105].

Упродовж 1990-х років «Вежа Гулічей» залишалась одним із ключових центрів мистецької культури Запоріжжя. У її стінах виникла ідея заснування «Південноукраїнського Центру сучасного мистецтва», яка належала сину

Антон Гуліча – Володимиру Гулічу (1958 р. н.). Центр був заснований разом із галеристом, колекціонером, арт-менеджером Генадієм Козубом у 1992 році й згодом перейменований на «Спілку дослідників сучасного мистецтва». Серед перших удалих проєктів, реалізованих центром, була виставка «Сучасні художники Запоріжжя» (1992), у 1994-му – Міжнародний пленер «Мистецька Хортиця 94», який об'єднав під своїм «дахом» художників із України, Німеччини та Франції. У 2006 році за ініціативи В. Гуліча і Г. Козуба стартував відомий сьогодні в Україні й за її межами Симпозіум сучасного мистецтва «BIRUCHIY» (про них окремо в підрозділі 2.3.).

Випускник Львівського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва (закінчив її в 1990-му році, нині – ЛНАМ) Гуліч-молодший починав наприкінці 1980-х років з експонування декоративних безпредметних композицій, створених із реальних об'єктів. Із захоплення реди-мейдом і інсталяцією переключився на абстрактний живопис, перформанс, ленд-арт і відео-арт (ранній твір відео-арту був представлений В. Гулічем на найгучнішій акції франківської галереї «S-об'єкт» – «ЗаІмпреза», 1993). Від захоплення течією поп-арту в станковий живопис В. Гуліча прийшов культовий образ кольорового авто (Іл. 2.2.60). Автомобільна тематика знайшла своє розв'язання у відео «Автовірус», змонтованого з епізодів фільмів в 1995 році Володимиром Гулічем, Вікторією Мінайловою-Мурашкою та Володимиром Гітіним. Жовтий авто, покритий авторськими рисунками в дусі дитячих малюнків й неоекспресіонізму, художник експонував на виставці «Арт-Експо» в Будапешті (Угорщина, 1996). У 1997 році мурал «Жовтий “шевроле” Марлен Дітріх» (Іл. 2.2.61) прикрасив стіну запорізького кафе «Залізний Фелікс» (знищений): гламурний автомобіль художник «припаркував» біля чотирьох арочних пройомів, крізь які відкривалась дивовижна перспектива на блакитні засніжені гори. Останнє захоплення запорізького художника – меппінг, твори в цьому напрямі він створює разом із дружиною – художницею Анастасією Лойко (1978 р. н.). Таке широке охоплення сучасних художніх практик є характерною

ознакою творчості тих, хто в своєму мистецтві поставив собі «за мету скоротити відстань з досвідом західних митців». Звісно, зазначає Ярина Шумська, «така ситуація провокувала на пошуки нового, але не давала жодного чіткого уявлення, яким воно має бути», з чого починати дослідження інсталяцій, ленд-арту, перформансу тощо, де і яким чином можна пройти фахове практичне й теоретичне навчання сучасним практикам. «Всі вчилися одне в одного», – заключає художниця й наводить спогади Володимира Кауфмана: «...ти шукав собі коридор, який би дозволяв ширше мислити, яскравіше висловлюватися» [244, с. 12].

Генерація митців кінця 1980-х – початку 1990-х років першим «зробила свій «європейський вибір», підключивши національний простір до актуальних художніх проблем. Мабуть, вперше, наголошує Г. Скляренко, після «зірок» вітчизняного авангарду 1910–1920-х років художники «української нової хвилі» привернули увагу до нашого мистецтва, їхні твори почали з'являтися на світових виставках і фестивалях, бієннале, ярмарках та аукціонах» [213, с. 9]. Ім'я запорізького майстра Володимира Гуліча продовжує список митців, який складає автор вищенаведених рядків в своїй книзі «Сучасне мистецтво України: портрети художників» [212].

2.3. Проектна діяльність в Запоріжжі 200 –2010-х рр.: виставки, симпозіуми, фести

1990-ті роки в Україні стали доленосними і для мистецтва, адже країна здобула незалежність, відкривши нову еру, вільну від ідеологічного диктату й цензури. Раптове звільнення від попередніх утисків і обмежень надало художникам безпрецедентні можливості для вираження своїх творчих ідей. На хвилі свободи багато хто зосередився на подоланні мистецької прірви, відставанні українського мистецтва від світового рівня культури. Це спонукало до пошуку й апробації нових форм художнього вислову: мистецький простір

Запоріжжя збагачувався досвідом перформансів, інсталяцій, фотографії, відео-артом, ленд-артом тощо. Одним із видів творчої діяльності митців постали організація й кураторство виставок. Вище вже згадувалось про перші «незалежні» виставки молодшої генерації митців Запоріжжя: «Авангард 89» (1989), «Сучасні художники Запоріжжя» (1992, Львів), «Мистецтво Хортиці» (1994), «Образи. 90-ті» (1992–1998) тощо. Важливою функцією, що перебрали на себе художники наприкінці 1990-х – початку 2000-х років, виявилась функція фахового вивчення інноваційних мистецьких практик. Організація «Південноукраїнського центру сучасного мистецтва» (1994), перейменована за декілька років в «Спілку дослідників сучасного мистецтва» є підтвердженням тому.

Першою гучною акцією, що її організував «Південноукраїнський центр сучасного мистецтва» (директор інституції, куратор проекту художник А. Федірко) за підтримки галереї «Київ», Французького культурного центру та Гете Інституту, був згадуваний вище Міжнародний симпозіум сучасного мистецтва – пленер «Хортиця» 1994 року. «Після двотижневої роботи на острові митці презентували твори у галереї «Київ». Експозиція складалася з масштабного енвайронменту: посеред галереї з 24 тонн піску було створено острів, на якому встановили намети. Картини та інсталяції художників підвісили під стелею або занурили у пісок», – документує Г. Вишеславський в своїй монографії, присвяченій вивченню явища сучасного українського мистецтва [36, с. 131–132].

На початку 2000-х років ініціатором творчих проєктів виступила Запорізька організація НСХУ, маркуючи в цілому початок нового, незалежного, етапу своєї діяльності. У 2003 році голова Спілки, І. Гресик ініціювала організацію і проведення Всеукраїнського пленеру «Хортиця крізь віки». Наскрізною метою заходу, як зазначали організатори, було відродження історичного жанру в українському образотворчому мистецтві в контексті осмислення героїчної історії України, її козацької слави, зокрема, уваги до

історії Запорізького краю з його перлиною – островом Хортиця. Як природна твердиня запорізьких козаків, острів був свідком багатівікових взаємодій і трансформацій. Пленерні з'їзди мали черпати натхнення з його багаті історичної спадщини, культури, фольклору, пропонуючи художникам можливість зануритися в археологічні пам'ятки, пишні ландшафти та міфологічні оповіді. У вступній статті до каталогу пленеру 2008 року О. Алексєєва справедливо резюмувала: «Моделювання національного стилю є найбільш актуальною проблемою сучасного мистецького життя в Україні. Відчуття розірваності національної історії, притаманне світосприйняттю української інтелігенції, висуває історичний жанр як один із головних чинників національного культурного відродження. Ідея поєднання пленерної практики з завданням розвитку історичного жанру, яка спочатку, можливо, здавалась сумнівною, насправді виявилась плідною і органічною в сучасному контексті» [275, с. 4].

Мистецький захід Спілки об'єднав широке коло визнаних і маловідомих творчих талантів в Україні. Серед учасників пленерів на Хортиці виділяються такі видатні мистецькі особистості як В. Патик (Львів), В. Шендель (Донецьк); О. Поляков (Донецьк), В. Гонтаров (Харків), І. Фізер (Черкаси), І. Гресик (Запоріжжя), О. Демиденко (Запоріжжя), Т. Данилич (Ужгород), Б. Ткачик (Тернопіль), П. Фелдеші (Мукачево), М. Довгань (Тульчин); В. Форостецький (Запоріжжя), В. Клименко (Черкаси), Ф. Гуменюк (Київ). Об'єднання людей з різним мистецьким досвідом та різним творчим вектором підкреслює виключний вплив запорізьких пленерів як об'єднуючого каталізатора, що створює атмосферу, сприятливу для обміну ідеями, техніками, творчими підходами та культурними поглядами, тим самим збагачуючи колективну творчу подорож в давнину. Цей феномен є стійкою тенденцією, що спостерігається протягом усієї історії хортицьких пленерів.

За час свого існування запорізькі пленери набули значущості на національному рівні та отримали міжнародне визнання, про що свідчить участь

в них Любомира Храбчака (Собінов, Словаччина), Нежіба Рокбані (Монастір, Туніс), Імеда Рокбані (Монастір, Туніс), Ніну Пілюзіну (Мінськ, Білорусь), Еріка Гало (Банська Бистріца, Словаччина), Бенкуна Соу Клеменса (Гунзан, Корея), Сніжанау Колеву (Брюсель, Бельгія), Петера Поллагу (Братислава, Словаччина) та ін.

Однією з визначних особливостей пленеру «Хортиця крізь віки» є його тематичне, стилістичне та жанрове розмаїття. Художники, які беруть участь у заході, заохочуються досліджувати широкий спектр тем: історичні реконструкції, народні традиції, природну красу та складну взаємодію між людською цивілізацією та навколишнім середовищем. Цьому сприяють різноманітні культурні заходи (екскурсії, поїздки, культурно-мистецькі програми, спілкування в колі однодумців тощо). У різні роки, окрім Хортиці, мистці відвідували Історико-культурний комплекс «700-річний Запорізький Дуб», Національний історико-археологічний заповідник «Кам'яна могила», Василівський історико-архітектурний музей-заповідник «Садиба Попова», а також промислові об'єкти Запоріжжя. Зазначимо, що проведення XI пленеру «Хортиця крізь віки» (2013) стало виїзним – окрім історичних місць Запоріжжя художники відвідали Крим.

Краса природи завжди була непереборним джерелом натхнення для митців, породжуючи безліч мистецьких виразів, що відображають її сутність. Пленер «Хортиця крізь віки» є свідченням цього явища, демонструючи різноманітні види образотворчого мистецтва, що розвивалися з плином часу для інтерпретації мальовничих пейзажів Хортиці та багатьох інших історичних місць. Ця подія не лише вшановує величну красу української землі, а й висвітлює різноманітні види образотворчого мистецтва, які зробили свій внесок у його зображення.

Живопис, наріжний камінь образотворчого мистецтва, займає центральне місце на пленері «Хортиця крізь віки». Художники відображають на своїх полотнах взаємодію світла і тіні, яскраву природу та величні ландшафти,

створюють роботи у жанрах портрету, натюрморту, історичного та батального жанру тощо. Методологія створення робіт різноманітна – окремі мистці працюють на відкритому повітрі етюдним способом, надихаючись безпосередніми враженнями від переливчастого, швидкоплинного стану природи. Інші художники створюють роботи в майстернях, після роздумів і переосмислення вражень та емоцій. Від яскравих мазків імпресіонізму до емоційних викривлень експресіонізму, від історичної точності реалізму до умовно-стилістичних фігуративних композицій та абстракції – кожен мазок пензля фіксує щоразу іншу перспективу мінливої краси Хортиці та Запоріжжя та розсуває межі сучасного мистецтва.

У царині художньої графіки острів Хортиця знайшов своїх оповідачів, в чийх роботах яскраво звучить відлуння минулого, гарантуючи, що його історія залишиться живою й доступною для наступних поколінь. Художня графіка охоплює низку технік, які передбачають створення візуальних образів за допомогою таких технік як малюнок, ліногравюра, офорт, акварель, комп'ютерна графіка тощо. Тонкі лінії та перехресні штрихування, використані в графічних роботах, створюють відчуття глибини, а контраст між світлом і тінню підкреслює вагу історичних подій та споруд острова. Ці методи дозволяють художникам маніпулювати лініями, текстурами та відтінками, щоб передати складні деталі та викликати певні емоції.

Ліногравюра, відома своєю точністю і різким контрастом, була улюбленою технікою В. Шенделя. Малювання пером і тушшю характерні для творчості О. Смородіна, який працював також в техніці офорту, В. Шингури та інших мистців. В техніці акварелі працювали І. Гресик, П. Фелдеші, Н. Близнякова, А. Кіргєєв, О. Кіргєєва та багато інших художників. У техніці комп'ютерної графіки працювала Л. Клімова. Таке розмаїття графічних технік не лише демонструє широту мистецьких талантів в Україні, а й сприяє створенню унікальних робіт, які поєднали сучасну творчість з історичною тематикою.

Пленер «Хортиця крізь віки» демонструє, що мистецтво не обмежується традиційними засобами. Декоративно-прикладне мистецтво заявляє про себе через вигадливу кераміку, батик, декоративний розпис, витинанку, різьблення по дереву. Ці ремесла не лише віддають шану природній красі острова, але й наповнюють її дотиком людської творчості, перетворюючи повсякденні предмети на витвори мистецтва. Скульптори-керамісти О. Шкаліков, О. Вільчинський, В. Хижинський, М. Галенко та інші, натхненні природними формами та історичним значенням острова, увічнюють культурну спадщину Хортиці та дух її минулих мешканців. Тривимірні репрезентації пропонують тактильний і відчутний зв'язок з історією острова, запрошуючи відвідувачів долучитися до мистецтва на фізичному рівні.

З розвитком технологій розширювалися й інструменти, доступні для митців. Фотографи, які беруть участь у заході, використовують свої об'єктиви, щоб зафіксувати моменти, де сходяться історія та майбутнє острова Хортиці та інших історичних місць України. Величні ландшафти, гра світла на воді, танець трав на вітру, вирази обличь тих, хто блукає стежками заповідних місць, – все це знаходить своє місце в кадрах фотографів Б. Дворного, І. Лаврова, Л. Цупера, зупиняючи час у виразних знімках, що викликають спогади.

Пленеру «Хортиця крізь віки», який відбувався в Запоріжжя протягом 2003–2020 років, вдалося переплести мистецтво та історію через застосування різних видів та технік образотворчого мистецтва. Отримані роботи, які залишаються в зібранні ЗООНСХУ слугують візуальними літописами, що оспівують історичне значення острова та пропонують глядачам захопливу подорож у часі. Вправно поєднуючи традиційні техніки з сучасними поглядами, мистці демонструють непереборну силу мистецтва у відображенні та передачі суті історії певного місця.

Важливу роль у трансформації культурних кодів Запоріжжя відіграв художній музей (про особливості його заснування й фондоутворення буде йтися в підрозділі 3.3.). Як було доведено вище, саме ЗОХМ надав свої

експозиційні зали для проведення першої незалежної виставки «Авангард 89» (1989) і далі підтримував народження нового мистецтва в Запоріжжі. У 2016 році запорізький музей започаткував мистецький проект «Запорізький пейзаж». Кураторка проекту, мистецтвознавиця О. Дворна, обґрунтовуючи його актуальність, зазначала, що «у творчості місцевих художників запорізький пейзаж займає значне місце, зважаючи на історичну роль нашого міста, як колиски запорозького козацтва, як первістка електрифікації та індустріалізації» [85, с. 6]. Історію розвитку та своєрідну ауру міста в різні часи відтворювали на своїх полотнах відомі запорізькі художники – Володимир Коробов, Георгій Колосовський, Євген Чуйков, Михайло Акіньшин, Валентин Ступін, Григорій Соколенко, Віктор Герценок, Олексій Якушенко [85, с. 6]. Однак наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття спостерігався помітний спад у зображенні міських пейзажів, що й стало головною мотивацією створення цього проекту.

Наразі мистецький проект «Запорізький пейзаж» відроджує композиційний різновид – міську панораму. Ця ініціатива гармонійно об'єднала таланти живописців, графіків та фотографів з різних регіонів України. Мандруючи різноманітними локаціями міста – островом Хортицею, галасливим промисловим сектором, історичними та сучасними районами Запоріжжя – кожен відкривав для себе захопливі краєвиди чи мотиви, які пробуджували творчі імпульси, роблячи цей досвід по-справжньому збагачуючим та надихаючим.

Роботи харківського художника В. Ковтуна, такі як «На проспекті Соборному» (2016) (Іл. 2.3.62) та «Біологічний факультет Запорізького національного університету» (2016) (Іл. 2.3.63), майстерно передають складні деталі архітектурних ландшафтів. Вправне використання кольору та гра сонячного світла вдихають життя в ці сцени, майстерно передаючи багатогранну природу самої архітектури. Так само і роботи запорізької художниці Н. Дерев'янка, зокрема «По дорозі на роботу. Вулиця Південноукраїнська» (2018) та «Весна на вулиці Жуковського» (2018) (Іл.

2.3.64), демонструють подібний підхід. Завдяки своїй майстерності мисткиня перемішує глядачів у зображене середовище, де вони можуть відчутти атмосферу вулиць. Маніпуляції з кольором і світлом надають роботам яскравого відчуття реалістичності, дозволяючи глядачеві відчутти динамічну сутність цих урбаністичних середовищ.

Особливий підхід до зображення урбаністичних пейзажів, що поєднує елементи історії та сучасності, притаманний роботі Д. Разіна «Прспект вночі» (2012) (Іл. 2.3.65), в якій враження переважають над реальністю. Схожий підхід прослідковується в роботі Сергія Міхна «Запоріжжя у сонячному сяйві» (2016) (Іл. 2.3.66), Анжели Прокоф'євої «Тролейбус, який їде по місту мрій» (2013) (Іл. 2.3.67). Робота А. Славгородської «Вулиця Грязнова» (2012) (Іл. 2.3.68), виконана в імпресіоністичному стилі, ефектно поєднує минуле й сучасне в зображенні міського простору. Тим часом роботи К. Гончаренко «Будинок біля синагоги» (2017) та Є. Понагайби «Старий Олександрівськ» (2017), Наталії Дерев'яно «Вулиця Кірова» (2017) (Іл. 2.3.69) передають сутність міського середовища крізь призму, що поєднує історичну глибину з сучасною безпосередністю. Ці та інші художники спільно використовують техніку, яка не лише демонструє фізичні аспекти міського середовища, але й фіксує еволюцію духу цих просторів у часі.

Вшанування архітектурної спадщини німців-менонітів знайшло своє вираження в художніх творах Л. Миленької «Замок Вальмана» (2016) та С. Міхно «Запоріжжя. Колонія Розенталь» (2016). Роботи слугують яскравим відображенням глибокого впливу менонітської архітектурної спадщини на уяву художників. У «Замку Вальмана» Л. Миленька майстерно передає суть архітектурної естетики, наповнюючи свою роботу відчуттям історичної тяглости та культурного резонансу. Так само і в роботі С. Міхно «Запоріжжя. Колонія Розенталь» майстерно переносить складні деталі та характерні риси німецьких менонітських споруд у сучасний контекст, розкриваючи гармонійну взаємодію між традицією та сучасністю.

Художня сутність історичних вулиць старовинного Олександрівська – одного з історичних районів Запоріжжя, оживає через візуальні образи в акварельних творах І. Гресик «Запоріжжя. Вулиця Покровська, 16» (2016) (Лл. 2.3.70) та О. Клочко «Стара електростанція в Запоріжжі» (2017). Робота запорізького художника Ю. Калашникова «Нетутешній дощ на Анголенко» (2017) (Лл. 2.3.71) в унікальній графічній манері передає ліричну стихію вулиць. Разом ці роботи представляють яскраве зображення камерно-ліричних мотивів, що визначають історичну сутність вулиць старого Олександрівська.

Деякі автори обирають нетрадиційні перспективи та точки зору, даючи глядачам можливість поглянути на відому архітектурну тему з новаторської позиції. Це яскраво простежується у творі В. Пітлик «Театральний простір» (2018) та К. Гончаренко «Спілка художників» (2017). У цих роботах художниці вводять несподівані ракурси, які дають змогу глядачам по-новому поглянути на знайомі архітектурні мотиви.

Прагнення донести до глядача відчуття козацької доби простежується в яскраво автентичних творах, в яких оживає сутність тієї епохи: М. Довганя «Напоготові. Етюд» (2016), В. Красьохи «Весна на Хортиці» (2018), А. Кіргеева «Козаки в дорозі» (2017). Ці твори ілюструють прагнення передати дух козацької доби через мальовничість та реалістичність зображень. Роботи не лише візуально переміщують нас у той історичний період, але й залучають до наративу, який резонує з динамічною та яскравою сутністю козацької доби.

Роботи Н. Воляннюк «Вечір» (2017), А. Прокоф'євої «Проспект Соборний» (2017), А. Федосеєнка «Музей» (2017) та Олега Винника-Штепи «Запоріжжя, на проспекті Соборному» (2016) вирізняються яскраво-експресивною манерою письма. Умовність подачі зображень підсилює образність міського пейзажу, дозволяючи поєднати реалізм та художню інтерпретацію. У кожній роботі художники майстерно використовують виразну передачу кольору, що створює багатий і динамічний візуальний досвід, який передає енергію та атмосферу зображених міських сцен.

Художники досліджують концепцію індустріального ландшафту, використовуючи різноманітні художні техніки й засоби. Наприклад, роботи О. Хар'якової «У мартенівському цеху “Запоріжстали”» (2017) та А. Булгакової «Зникаючий краєвид» (2016) та інших мистців створені в техніці живопис. Тема індустріального ландшафту також виражена за допомогою графіки, як у роботах О. Смородіна «Запорізький лівий берег» (2016) та О. Хмель «Запоріжжя індустріальне» (2016). За допомогою цих різних творчих підходів художники майстерно заглиблюються в сутність індустріального середовища, пропонуючи глядачам багатогранне розуміння теми.

Деякі митці привозять на пленери роботи, натхненні рідним краєм, як, наприклад, А. Кравченко «Седнів. Ранковий туман» (2014) Г. Кравченко «Осінь в Одесі» (2016), В. Чурсіна «Цибуля» (2008), В. Ганоцький «Осіннє мереживо» (2017), а повертаються із зображенням запорізьких краєвидів. Цей процес свідчить про мистецький обмін, закладений у практику пленеру. Він ініціює інтенсивний мистецький діалог, який резонує не лише між самими творцями, але й між різними містами та регіонами, які беруть участь у ньому. Це явище слугує каналом для зміцнення культурних зв'язків, вливаючи енергію в мистецький рух і загалом у творче середовище. Крім того, це сприяє поповненню колекції художнього музею завдяки включенню до неї творів видатних українських майстрів. Таке поєднання різних поглядів з різних регіонів збагачує культурне полотно і ще більше підвищує значення цих творів мистецтва.

Незважаючи на свою відносну молодість, мистецький проект «Запорізький пейзаж» є значущою і впливовою подією як на регіональному, так і на національному рівнях. В епоху, що характеризується швидкими і трансформаційними змінами в архітектурному обличчі міста, вкрай важливо зберегти мистецьку сутність, яка фіксує в собі різні періоди історичної еволюції. Відповідальність підкреслює важливість внеску митців у збереження багатогранної художньої репрезентації міста. За результатами пленерів

складаються та публікуються вичерпні каталоги, що відображають суть мистецьких колаборацій. За 2016–2018 роки проведення пленеру колекція Запорізького обласного художнього музею збагатилася більш ніж 150 новими творами.

Фонди ЗОХМ поповнюються і завдяки проведенню запорізькими художниками, кураторами й арт-менеджерами громадської організації «Спілка дослідників сучасного мистецтва» Геннадієм Козубом та Володимиром Гулічем щорічного «Міжнародного симпозіуму сучасного мистецтва ВІРУСНІУ», заснованого, як уже зазначалось вище, у 2006 році.

Захід складається з трьох творчих сезонів теплої пори року (весна, літо, осінь). Куратором перших п'яти арт-пленерів був В. Гуліч. Із самого початку діяльності резиденція набула формату мистецької лабораторії, яку можна порівняти з місцем, де художники та скульптори експериментують, досліджуючи природу мистецтва та інноваційні способи вираження. Під час воркшопів, лекцій та виставок вони обмінюються своїми ідеями і творчими методами. Цей спільний дух не лише сприяє індивідуальному мистецькому зростанню, але й розвиває почуття товариськості та зв'язку всередині місцевої мистецької спільноти.

Г. Козуб зазначав, що перший симпозіум пройшов успішно: протягом двох тижнів у вересні зібралося близько десяти художників, що завершилося організацією виставки живопису в Запоріжжі. Його прагнення полягало в тому, щоб запорізький регіон асоціювався не лише з його промисловістю та екологічними проблемами, а й з красою та духовними цінностями суспільства. З кожним роком подія набирала обертів, щороку залучаючи все більшу кількість художників, а також арт-критиків та журналістів. Відбулася публікація спеціального каталогу, що відображає ідейно-організаційну й мистецьку еволюцію симпозіуму [46].

На сьогоднішній день ця подія здобула визнання в багатьох країнах світу і приваблює багатьох талановитих художників, мистецтвознавців, арт-критиків

та людей, які прагнуть взяти участь у ній щороку, щоб розвивати свій власний творчий потенціал і мистецтво країни. До арт-лабораторії долучалися такі відомі художники, як Олег Тістол, Олександр Ройтбурд (Лл. 2.3.72), Сергій Братков, Жанна Кадирова (Лл. 2.3.73) та інші. У 2013 році на острів завітали Аліна Деві, лондонський фахівець зі створення приватних колекцій Sotheby's, Массімо Мелотті, арт-критик і директор мультимедійного центру Музею сучасного мистецтва Кастелло ді Ріволі в Турині та Ігор Абрамович з Києва. Яскраве зібрання ще більше збагатилося меценатами, колекціонерами та власниками галерей.

«BIRUCHIY 2014» знаменував собою значний відхід від формату, представивши експериментальну платформу під наглядом кількох кураторів. В умовах воєнних дій вдалося реалізувати три з шести спочатку запланованих кураторських проєктів, які згодом об'єдналися в єдиний масштабний проєкт. Починаючи з 2015 року BIRUCHIY розширив свої межі, охопивши не тільки різні регіони України. Сьогодні він є однією з провідних масштабних мистецьких резиденцій, що залучає як місцевих митців, так і учасників з Італії, Нідерландів, Австрії, Великобританії, Чехії, Чорногорії, Німеччини та Сполучених Штатів. Саме в 2015 році Відкрита група організувала міжнародний перформативний проєкт «Погляд на 1000 км», учасники якого вирушили в подорож на катамаранах довжиною 1000 кілометрів від річки Стрий до острова Бірючий, що втілило концепцію «Відкрита галерея Україна – Нідерланди». Проєкт було здійснено у співпраці кураторки І. Лейфер (Амстердам) та команди М. Ланько і Л. Герман (Київ) у співпраці з Open Art Route Zuidoost (Амстердам) в рамках програми Tandem Ukraine (спільний проєкт Європейського культурного фонду та німецької громадської організації MitOst).

Під кураторством Н. Маценко проєкт BIRUCHIY взяв участь у 2016 році в Міжнародному арт-проєкті «Від спільного коріння», що відбувся в польському місті Клементовіце. Україну представляли такі художники: Ar1315,

Анна Бекерська, Назар Білик, Мирослав Вайда, Микита Шилімов (Іл. 2.3.74), Закентій Горобйов (Іл. 2.3.75), Олекса Манн (Іл. 2.3.76.), Стас Волязловський, Ксенія Гнилицька, Юрій Єфанов, Микита Кравцов, Каміль Кравцова, Антон Лапов, Світлана Ратошнюк, Олексій Сай, Аліна Якубенко. Автори втілювали свою творчість у різноманітних форматах, таких як живопис, графіка, фото-відео роботи, монументальні розписи, інсталяції, а також розробляли міждисциплінарні проєкти [246].

У 2019 році пленер BIRUCHIY провели в Чорногорії під назвою «Exodus. Biruchiy 019. Montenegro».

Станом на 2021 рік BIRUCHIY зібрав більше 300 авторів, 14 арт-груп із 19 країн світу. Динамічний проєкт сприяв творчій співпраці, культурному обміну та появі різноманітних творів сучасного мистецтва. Надаючи художникам платформу для вільного втілення своїх ідей та взаємодії з унікальним контекстом міста, BIRUCHIY став каталізатором зростання та розвитку сучасного мистецтва в художньому житті Запоріжжя. Оскільки мистецький ландшафт України продовжує розвиватися, вплив мистецької резиденції BIRUCHIY залишається незмінним свідченням трансформаційної сили сучасного мистецтва. Ця взаємодія спричинила дискусії та сприяла глибшому розумінню сучасного мистецтва в місцевій громаді.

Серед визначних подій, що впливали на трансформаційній, рушійні процеси становлення нового мистецтва в Запоріжжі, можна назвати і фестиваль ленд-арту «Хортиця». Започаткований запорізьким галеристом, художником, урбаністом Юрієм Баранником (1954–2019) у 2008 році, лендартівський фестиваль веде свій родовід, як підкреслив П. Бевза, від міжнародного пленеру «Хортиця» (1994). Сьогодні фест ленд-арту з однойменною назвою разом із мистецькими симпозіумами «Могриця» (Сумська область) і «Міфогенез», який традиційно відбувався на Скіфських валах, слугують платформами для створення мистецьких інсталяцій у природному середовищі та сприяють

спільній взаємодії в межах цього мистецького руху, формуючи простір українського ленд-арту [156].

У різні роки фестиваль змінював свою локацію і проходив як на острові Хортиця, так і навколо нього. Серед локацій – курган «Совутина балка» біля Музею історії Запорізького козацтва, туристичний пляж «Вирва», скеля «Отара» на правому березі біля арочного мосту, урочище «Сагайдачне» та «Великий Луг». Привабливість хортицьких пейзажів полягає в їхній приголомшливій природній красі та історичній значущості, що робить їх чудовим вибором для дослідження художниками. У певні роки точне місце проведення заходу трималося в таємниці до його початку, що дозволяло художникам вільно творити у спонтанній манері. Однак, слід зазначити, що сполучення природного ландшафту Хортиці з промисловою аурою Запоріжжя, можливо, відобразилося в художній експресії, дозволяючи художникам виражати взаємодію природи та промисловості. Такий конфлікт контекстів викликає рефлексію щодо взаємодії людини та природи в умовах індустріалізованого середовища. Ці умови забезпечили унікальні можливості для художньої інтерпретації і взаємодії з природним та промисловим середовищем, дали можливість створити унікальну динаміку для художніх виявлень, що, зі свого боку, виокремило фестиваль ленд-арту «Хортиця» з-поміж інших.

Роботи «Вихід до моря» (2013) О. Рудика (Іл. 2.3.77) та «Білий шум» (2013) С. Угланова (Іл. 2.3.78) метафорично висвітлюють екологічні й соціальні проблеми, а «Дерев'яні квіти» (2019) О. Шкалікова вносять нотку технологічності у природній ландшафт.

Під час проведення П'ятого фестивалю ленд-арт «Хортиця» (2013) на острові зібралися мистці зі всієї України. Організатор фестивалю Ю. Бараннік зазначав, що художники не лише творили, але й проводили культурологічну та аналітичну роботу, у процесі якої вони обмінювалися досвідом, розробляли

можливості популяризації ленд-арту в Україні й українського ленд-арту в світі [154].

Оспівування просторових елементів у природному середовищі сприяє створенню атмосфери, в якій проста насолода від природи доповнює чисту оцінку творчості. Водночас, світ природи слугує впливовим співавтором протягом усього творчого процесу. Успіх і результативність кожної виставки залежать від непередбачуваної природи нашого оточення, таким чином надаючи репертуару фестивалю захопливої і загадкової якості. Хортицький ленд-арт фестиваль демонстрував значний прогрес у складності інсталяцій з плином часу. Початкові базові композиції перетворилися на низку нетрадиційних творів, що спонукають до роздумів.

Н. Кохан виділяла у практиці ленд-арту два принципи формування концепції роботи. Перший принцип, відомий як контекстний, ґрунтується на особливостях місцевості та втілює відомі або типові елементи цього простору в сучасному або історичному контексті. Другий принцип, міфопоетичний чи вигаданий, передбачає створення дизайнером міфу чи історії для даного простору або реалізацію абстрактних ідей в арт-ландшафті [111, с. 119]. За першим принципом створено більшість робіт ленд-арту, серед яких: «Філософське каміння» (2011) О. Никитюк, «Гніздо Чугайстра» (2017) О. Малих та багато інших робіт. Художники використали виняткову можливість взаємодіяти з природними особливостями острова, що призвело до створення інсталяцій, які спонукають до рефлексії, запрошують до самоаналізу. За другим принципом створено роботи Д. Ципунова і В. Жилки «Пам'ятник транс-арту або як трансартівець Едісон Лукич налагоджує бездротовий зв'язок із простором» (Іл. 2.3.79), в основі якого лежить давня суперечка між ідеалістами та реалістами на тему «Чи існує світло, якщо ми його не бачимо?», робота Е. Равич і М. Равич «Голос матерії», в яку можна було зануритися з головою, згорнувшись калачиком та багато інших творів [154].

Ленд-арт «Хортиця» чудово інтегрувався в мистецьке життя Запоріжжя, приваблюючи як місцевих, так і міжнародних митців та глядачів. Фестиваль розширив свій мистецький репертуар, охопивши різні медіа та стилі. Від складних скульптур з корчів до тимчасових виставок польових квітів – щороку фестиваль представляє щось нове. Каміння, ґрунт, вода і навіть острівна флора та фауна слугують матеріалом для шедеврів митців. Успіх фестивалю впливає з його заохочення до мистецьких експериментів і розширення меж.

Хортицький ленд-арт фестиваль прагне не лише воз'єднати мистецтво зі світом природи, але і відродити глибокий зв'язок між художнім вираженням та навколишнім середовищем. Однією з найбільш значних особливостей ленд-арту «Хортиця» є його здатність захоплювати глядачів на глибокому рівні. Це мистецтво спонукає до вдумливого самоаналізу та глибокого зв'язку з навколишнім середовищем острова.

Еволюція та вплив фестивалю ленд-арту «Хортиця» є вирішальним моментом, який, як очікується, суттєво й надовго вплине на мистецький ландшафт Запоріжжя. Цілком можливо, що фокус фестивалю на екологічній взаємодії та мистецькій творчості в гармонії з природою не лише пожвавить регіональну мистецьку спільноту, але й переосмислить стандарти та цінності інноваційних починань на довгі роки вперед. Прагнення поєднати мистецтво з природною красою регіону сигналізує про значні зміни у сприйнятті, створенні та захопленні мистецтвом у запорізькій мистецькій спільноті.

Просвітництво й кураторська діяльність Ю. Баранника не обмежувалась фестивалем сучасного мистецтва – ленд-арту. В художнє життя Запоріжжя Ю. Баранник увійшов як засновник некомерційної галереї «Lenin» (2006), яка була перейменована відповідно до закону про декомунізацію (2016) у галерею «Баранник» і розташувалась у власній квартирі на першому поверсі. З 2006 до 2019 року в галереї було проведено більше ніж 400 заходів – виставкових проєктів, лекцій, творчих дискусій тощо [50]. Щороку Ю. Баранник проводив «Тижні конструктивізму». Вивченню цього явища, що відбилось на архітектурі

Запоріжжя Ю. Баранник присвятив багато років, а в 2017 році ініціював Міжнародну конференцію «Універсальність явищ запорізького модернізму і школи Баухауз. Проблеми збереження модерністської спадщини» (відбулась у межах масштабного проекту «Bauhaus – Zaporizhzhia»). Конференція підкреслила універсальне значення модерністської архітектури в глобальному контексті, відзначивши спорідненість запорізького конструктивізму з німецькою школою Баухауз, а також виокремила надзвичайну історичну та культурну цінність запорізького Соцміста [251].

Важливою подією під керівництвом Ю. Баранника стало започаткування проекту «Історичні локації». Ця багатогранна ініціатива включала в себе чотири фестивалі в різних локаціях, що поєднували виставки, екскурсії та лекції, орієнтовані як на мешканців, так і на гостей міста. Над проектом працювали галерея «Баранник» та Запорізьке наукове товариство ім. Я. Новицького за фінансової підтримки Агентства США з міжнародного розвитку (USAID). Перший фестиваль розгорнувся в урочищі Сагайдачного, а його наступна частина відбулася біля Круглого дому [153].

У 2018 році галерея розширила свою роль, створивши туристично-інформаційний центр, присвячений просуванню знаменитих пам'яток Запоріжжя [3]. Галерея «Баранник» постала визначним місцем для багатьох сучасних українських художників, закріпивши за собою реноме однієї з провідних галерей Запоріжжя [49].

Юрій Баранник присвятив багато часу творчому розвитку інших, приділяючи мало уваги власній творчості. Художник продемонстрував свій талант відкривати нові грані краси в навколишньому середовищі, підкреслюючи унікальність простору за допомогою світлових проєкцій. У 2008 році під час ленд-арт симпозиуму «Простір Покордоння» (Могриця, Сумська область) він реалізував одну з таких робіт під назвою «Пейзаж городища». Виринаючи з темряви ночі, художник звертає нашу увагу на чотири об'єкти:

дерева, русло річки, ландшафт та городище, який він освітлює штучно. Цю техніку художник назвав «авторське штучне освітлення» [156, с. 146].

Зазначимо, що початок галерейного руху в Запоріжжі маркований відкриттям 1993 р. Д. Ципуновим галереї «М. Арт» (1993–1995).

Узагалі, у період 1990-х – 2000-х років було засновано в місті сім галерей, як комерційних, так і на громадських засадах, кожна з яких пропрацювала близько двох років – їх відкриття ініційоване художниками В. Добриніним, Ю. Педаком та Д. Ципуновим.

Протягом 1991–1999 років діяла галерея, що належала концерну «Проміс», яка функціонувала як професійне художнє об'єднання. Організація запросила до співпраці групу художників-членів ЗООНСХУ та мистецтвознавців, провела серію художніх виставок, започаткувала власну колекцію та випустила каталог у 1993 році. [134, с. 149].

У 2000-му році засновано дві галереї – «Порт-Арт», діяльність якої прагнула урізноманітнити її організатор художниця В. Чикіна, та «Еос», що привернула увагу енергійним ритмом виставок (комп'ютерна фірма, О. Чабанко, М. Селюк). Поряд з ними три місяці протрималась галерея «Колорит» міського об'єднання художників (116 членів, з них вісім спілчан; директор і голова об'єднання художник Ю. Гапонов), які презентували свої роботи просто неба – «біля фонтану». Прикметно, що більшість цих галерей були засновані самими художниками, що пояснює їх недовготривалість у зв'язку зі складністю утримання. Напевно, слухним є зауваження І. Тютюнник, що «ініціативи професійних митців у галузі самоорганізації були досить короткочасними, оскільки об'єднували митців-індивідуалістів» [237, с. 141].

Висновки до розділу 2

З'ясовано, що творчий доробок мистецьких генерацій 1950–1980-х років відбиває змістовні, ідеологічні, формотворчі концепти доби «соцреалізму», відзначеного хиткою свободою «відлиги». У повоєнному художньому просторі Запоріжжя в творчості Г. Соколенка, О. Троценка, Л. Орленка, Г. Мацегери, В. Василенка й інших художників зазнає свого піднесення монументально-декоративне мистецтво. Пріоритетним сюжетно-мотивним орієнтиром в розписах, вітражах, мозаїках, металевих рельєфах була народна символіка, фольклорні й історичні образи доби Запорізької Козаччини. Традиції історичної й жанрової картини переосмислювались у бік експресивної виразності, кольорової насиченості, узагальненості, змістовної метафоричності (С. Шинкаренко, В. Коробов, В. Форостецький, А. Скрипка); наприкінці 1970-х – 1980-ті рр. тематичний репертуар розширюється забороненими темами національного протистояння, голодомору, техногенних катастроф (В. Коробов, С. Шинкаренко, М. Колядко, А. Якимця), недоторканими темами еротики, пристрасного кохання (А. Гуліч).

Особливого статусу в 1960–1970-ті рр. набув пейзаж як форма «м'якого опору» канонізованій пластичній методі радянського реалізму. Згуртовані навколо Г. Колосовського, виученика О. Шовкуненка та Т. Фраєрмана, запорізькі митці (П. Редін, Є. Чуйков, А. Фомін, М. Акіньшин та ін.) розробляли фактурність живописної матерії, побудовану на швидкій манері письма, імпресіоністичну й постімпресіоністичну, а в деяких випадках майже фовістську трактовку кольору. Чорні, бузкові, сині, жовті, зелені кольори, обумовлені місцевим ландшафтом, домінували в «позапрограмних» творах цього осередку, як і сюжети з мальовничими вигинами берегів Дніпра, чорноземом полів і підтопленими хатками навесні. Висока лінія горизонту передбачала вихід до площинності, формальна виразність мотиву – до його

узагальнення й спрощеності. Поетизація природи рідного краю так само входила в пластичну концепцію запорізького пейзажу.

Наголошено, що новий етап розвитку художньої культури Запоріжжя маркований маловідомою фахівцям виставкою «Авангард 89» (1989). Ця й наступні за нею виставки (абстрактного мистецтва В. Гуліча та В. Аргата в Палці металургів (1990), «Образ. 90-ті» (1992–1999), «Сучасні художники Запоріжжя» (Львів, 1992) й ін.) вперше вільно репрезентували різноманітні за темами і стилями твори запорізьких митців, переважно тих, хто був захоплений ідеями постімпресіонізму та класичного авангарду (кубізм, фовізм, сюрреалізм), сучасними західними течіями (поп-арт, неореалізм, американський експресіонізм, європейська лірична абстракція, кольорові поля).

З'ясовано, що до наймолодшої генерації (Д. Ципунов, В. Маковкін, В. Гуліч, В. Гудко, Л. Томілін, Ю. Калашніков й ін.) доєдналися митці старших поколінь (В. Заруба, Н. Коробова, В. Чікіна, В. Форостецький, А. Гуліч й інші). Їхнє станкове мистецтво перехрещується у тяжінні до кольорової і фактурної експресії в пейзажах, натюрмортах, жанрових сценах, позбавлених соціального виклику. У центрі їх творчого вислову – ідея вільної особистості. Встановлено, що на початку 1990-х років формувалися основні напрями подальшої мистецької диференціації, яка визначатиме художні практики наступних десятиліть. Більшість із митців зосередилась на експериментах в станковій картині (живопису, графіці), дослідженнях інверсивності реального та уявного, фігуративного й абстрактного; останньому надаються пластичні переваги. Лідери руху вийшли за межі картини – до асамбляжу, реді-мейду, інсталяції (Д. Ципунов), перформансу, відео-арту, ленд-арту, меппінгу (В. Гуліч).

Встановлено, що галерейно-кураторський рух, який почав формуватися на початку 1990-х років в запорізькому середовищі, базувався на ініціативній діяльності молодших художників. Представниками наймолодшої генерації (В. Гуліч, Г. Козуб у колаборації із київськими мистцями) була започаткована традиція запорізьких пленерів («Хортиця», 1994), яка набула потужної хвилі у

2000–2010-і рр.: фестиваль ленд-арту «Хортиця» (Ю. Баранник, 2008) і особливо симпозіум сучасного мистецтва «Бірючий» (В. Гуліч, Г. Козуб, 2006) є інваріантами усталених пленерів. Ініціативу «молоді» підтримали запорізьке відділення НСХУ («Хортиця крізь віки», 2003) та художній музей («Запорізький пейзаж», 2016), занотувавши новий етап в діяльності цих інституцій.

РОЗДІЛ 3

ІНСТИТУАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНІХ ПРОЦЕСІВ ЗАПОРІЖЖЯ

3.1. Художня освіта в Запоріжжі

Перші спроби організації в Запоріжжі класів малювання пов'язані із непересічною постаттю Юрія Магалевського (1876–1935) [107, с. 135]. «Це був не лише талановитий художник, – зазначає один із перших дослідників творчості Магалевського І. Білан, – а й впливовий громадський діяч, один із керівників товариства «Просвіта» в Олександрівську (Запоріжжя) та Катеринославі (Дніпропетровську), організатор перших органів української влади в цих містах, а згодом і збройної боротьби за незалежність України, член Ради Республіки УНР, створеної вже на еміграції в Польщі, голова Українського Товариства Допомоги Емігрантам з України у Львові, яке створювалося за урядовим дорученням» [23, с. 87]. Протягом 1905–1918 років Ю. Магалевський, як відомо із «Особової справи», що зберігається в фондах Державного архіву Запорізької області [289], художник викладав у відкритих при міському Комерційному училищі ім. статс-секретаря графа С. Ю. Вітте класах «Малювання і чистописання». Відомості про методику викладання рисунку Ю. Магалевським відсутні. Утім, маємо констатувати, що викладав цей курс «Малювання і чистописання» в училищі вихованець Одеської художньої школи малювання й учень І. Репіна. Навчання Ю. Магалевського у Вищому художньому училищі при Санкт-Петербурзькій Імператорській Академії мистецтв прийшлося на 1898–1909 роки. Як і багато учнів І. Репіна, своє навчання український художник закінчив історичним полотном «Запорожці відбили атаку турків» (назва за іншими джерелами «Перемогли», 1907 [22, с. 51], місце збереження – фонди Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького) і рушив до Парижу для подальшого вдосконалення фаху [22, с. 50].

Припускаємо, що свідоме становлення Ю. Магалевського як художника, послідовника школи живопису І. Рєпіна, відбувалось у річці національно спрямованої тематики. Зацікавленість тематикою героїчної доби українського козацтва відбилась у творах, представлених в експозиціях артистичних салонів 1910-х років. За свідченням дослідника М. Забоченя, на Першій українській артистичній виставці 1911 року Ю. Магалевський експонував полотно «Запорожець»; «Весна» і «Вечір у степу» були представлені на Київській художній виставці 1913 року [80, с. 75]. Не дивно, що в період з 1917 до 1921 року Ю. Магалевський увійшов в історію як активний громадський діяч, просвітник, учасник національно-визвольних змагань. З цих причин «про нього нема <...> згадок», «його ім'я було серед тих “націоналістів” і “ворогів народу”, кого в радянський час було суворо заборонено згадувати не тільки в пресі, а навіть у приватних розмовах. З цієї самої причини й сучасне дослідження творчості й життєвого шляху Ю. Магалевського почалося у Львові з тієї невеликої кількості робіт, що чудом уцілило в Національному музеї ім. А. Шептицького після “чисток” музейних збірок творів та депозитів, остання з яких проходила в 1952 році. Тоді визнані спеціальною комісією з партійних керівників “ворожі” “націоналістичні” твори спалювалися. Це “Портрет С. Тимошенка” (1921), “Портрет Євгена Богуславського” (1921), «Портрет І. І. Огієнка» (1921), “Портрет І. Свенціцького” (1921), “Портрет М. Донцової” (1921), “Село Губичі” (1920), “Зимовий пейзаж із річкою” (1920), “Садок під вечір” (1921), “Пейзаж із місяцем” (1922), “Пейзаж із капличкою” (1930), “Двір у Шляхтинцях” (1934), “Житні копи” (1935) та портрет полковника (згодом генерал-хорунжого) Армії УНР А. Гулого-Гуленка (1921) зі збірки Я. А. Лемика» [22, с. 48]. В останній період свого життєвого і творчого шляху художник жив у Львові, де реалізував себе у суспільно-політичній сфері та мистецькій діяльності.

У наступний період, довоєнних 1920-х – 1930-х років, мистецька освіта Запоріжжя маркувалась діяльністю художньо-промислових шкіл – початкових

навчальних закладів мистецької освіти, затребуваних добою індустріалізації і урбанізації українських міст. Такою, як довела у своєму дослідженні запорізька мистецтвознавиця І. Ласка, виявилась створена в 1922 році художня профшкола [129, с. 184]. Саме із її відкриттям і просвітницькою діяльністю протягом 1922–1927 років історики пов'язують становлення художнього життя Запоріжжя [45].

Ідейним натхненником та першим керівником Профшколи став Вадим Невський (1884 – після 1938). Художню освіту майстер отримав у Центральному училищі технічного малювання барона О. Штігліца в Санкт-Петербурзі. Наприкінці 1910-х – 1920-х рр. графік за фахом він працював у виробничих майстернях Москви і Харкова [17, с. 76]. Потрапивши «у вихорі подій громадянської війни» до Олександрівська – Запоріжжя, В. Невський наважився реалізувати давню мрію організації художньої школи [129, с. 184]. Фронтальне вивчення періодики тих років дозволяє стверджувати, що першою в історії м. Олександрівська художньою школою стала школа, заснована в грудні 1921 року в приміщенні Народного дому, де з 1917-го до 1920-го року вела свою діяльність Олександрівська філія Катеринославського товариства «Просвіта», «Школа живопису, скульптури, рисунку та креслення» [21]. До складу школи увійшли «художники і скульптори Пшеничніков, Поліщук, Невський, Чекетті, Крюкова, Олександр Ю.». На 10 грудня 1921 року, як повідомляє дописувач запорізької газети «Новь» С. Бейнарович, в школі навчалось близько 20 учнів. Школа знаходилась, як вважає журналіст, у вкрай важких матеріальних умовах і трималась за рахунок виконання «замовлень на різноманітні кліше, рисунки, ескізи, обкладинки тощо» [21].

Доцільно припустити, що «Школа живопису...» зазнала реорганізації і в 1922 році започаткована під новою вивіскою «Художньої профшколи». У будь-якому разі до викладацького складу вже нового закладу увійшли ті ж самі художники М. Т. Поліщук, О. В. Крюкова, С. З. Кочергіна; скульптор Т. С. Чикетті, кераміст М. І. Куліченко та вчителі загальноосвітніх предметів [129, с. 184]. Приміщенням для нового навчального закладу, як з'ясувала

запорізька дослідниця І. Ласка, послугувала будівля колишнього технічного училища (зараз належить Національному технічному університету), обладнана різноманітними художньо-професійними засобами і пристроями, зокрема колекцією гіпсових копій античних скульптур, чудовою бібліотекою з альбомними виданнями з репродукціями творів визначних європейських майстрів, які представляли широку палітру течій і напрямів класичного мистецтва. (На користь цього свідчать знайдені в Державному архіві Запорізької області документи про участь Олександрівського технічного училища разом з нижчим за рангом Ремісничим училищем в одеській Художньо-промисловій виставці 1911 року [288]). Припускаємо, що навчання в профшколі проводилося за академічною системою. За два роки, у 1924 році, посаду директора профшколи посів Михайло Кузнецов, вихованець Санкт-Петербурзької Імператорської Академії мистецтв, відомий своєю вимогливістю та педагогічною ретельністю.

Перший випуск профшколи відбувся в 1924 році (кількісний контингент учнів на той час складав 100 осіб). «Звичайно, серед учнів була частина, для яких мистецтво не стало основною професією, проте цілому ряду з них школа дала серйозні знання мистецтва і художньої культури, які вони змогли поповнювати у ВНЗ Києва (І. Безземельний, С. Григор'єв, В. Гончаренко, О. Куко, П. Сабадиш), Москви (Г. Гладишева, М. Младова, М. Крюков, В. Ступін, Г. Хомаза), у Харкові (І. Федянін, Л. Чиркова) та в інших містах» [129, с. 184]. У 1964 році мистецьке середовище Запоріжжя відзначило 40-річчя першого випуску профшколи виставковою експозицією творів видатних випускників: виставка була організована за ініціативи Г. Гладишевої і пройшла в приміщенні обласної організації Спілки художників (тепер приміщення фотоклубу). У 1977-му році виставка творів випускників першої художньої профшколи пройшла в стінах Обласного художнього музею Запоріжжя. До експозиції увійшли графічні й живописні роботи десяти її учнів – С. А. Григор'єва, Г. Ф. Гладишевої, В. І. Гончаренко, А. С. Куко,

М. В. Крюкової, М. О. Младової, О. І. Павлова, П. Є. Сабадиша, В. Є. Ступіна, Г. Є. Хомази [45].

Початок 1930-х років в Запоріжжі був відзначений діяльністю вечірнього художнього робфаку під патронажем Харківського художнього інституту. Загальновідомо, у майстернях такого типу учні привчалися до прийомів та методів виробничої праці. Втім, обов'язковими були дискусії, диспути, доповіді, співбесіди в умовах загальної аудиторії та звітні виставки учнів. За свідченнями запорізького мистецтвознавця С. Латанського, «навчальний заклад відіграв певну роль у підготовці кадрів для області та майбутніх студентів інституту. Чимало випускників по закінченні робфаку, інституту та інших навчальних художніх закладів стали потім членами Спілки художників СРСР» [137, с. 12]. На жаль, інших документальних свідоцтв щодо діяльності художнього робфаку на сьогодні не виявлено.

У повоєнний період, кінець 1940-х – 1950-х років, мистецьку освіту можна було отримати в чисельних художніх студіях, що почасти діяли при будинках творчості й палацах культури від профільних підприємств. Художніми студіями Запоріжжя, які залишили слід у мистецькій історії міста були ізостудія І. Шевченка при Будинку культури ім. Т. Шевченка; Художня студія в Будинку культури металургів, яку в різні роки очолювали В. Протоєрескул (1980-ті рр.), Ю. Остапов (1990-ті рр.), Л. Бережненко (2000-ті рр.). Протягом 1950-х – 1980-х рр. її беззмінним керівником був Ф. Шевченко. «Мене прийняли в студію образотворчого мистецтва палацу культури металургів, яким керував талановитий запорізький художник Федір Шевченко. Протягом 15 років він був головою запорізької організації Спілки художників. Федір Федорович був дуже вимогливий і трудолюбивий. Він малював постійно, як Репін. І від нас вимагав цього ж. Водив нас на етюди, запрошував у студію натуру – ми малювали сталеварів, людей різного віку й професій. Для нас він складав натюрморти для малювання. Заслужений художник України Федір Шевченко – мій перший справжній учитель. Він дав мені дуже хорошу

професійну підготовку», – згадував у 2010-му році один із учнів студії Ф. Шевченка запорізький художник А. Якимець [208].

У 1930-х – 1950-х роках в Запоріжжі працювала Художня студія при Палаці піонерів, якою керував І. Федянін (1900–1979) – перший запоріжець-член Спілки художників СРСР, випускник Київського художнього інституту. Дослідниками встановлено, що в класах Художньої студії майстра розпочинали свою мистецьку освіту яскраві творчі особистості, в майбутньому визнані професіонали, як-от, наприклад, скульптор Владлен Дубінін (1931–2020), майстер монументального мистецтва Леонід Орленко (1925–1994), живописці Анатолій Сергієнко (1946 р. н.), Анатолій Кіргеєв (1948 р. н.) та Євген Чуйков (1924–2000) [129, с. 184]. Власне, в творчій біографії Євгена Чуйкова, єдиного в Запоріжжі Народного художника України, художня студія І. Федяніна зіграла визначну роль.

Нарешті, принципово новим етапом в історії становлення художньої освіти в Запоріжжі постала організація й відкриття в 1959 році першого державного закладу початкової мистецької освіти – Запорізької дитячої художньої школи. Її першим директором став молодий художник Євген Мірошніченко (1931 р. н.), який в рік відкриття школи закінчив Дніпропетровське державне художнє училище (навчався під керівництвом А. Куко, М. Родзіна, Г. Чернявського). На посаді директора Є. Мірошніченко працював до 1980-го року, як педагог спеціалізувався на акварелі. Саме акварель художник обрав основним матеріалом для виразного втілення своїх творчих ідей. За словами художника, мистецтво акварельного живопису представляє собою витончену і вкрай складну форму творчості, яка вимагає від митця повної концентрації, майстерності руки, належного емоційного настрою [190]. Серед перших викладачів школи були такі відомі художники, як І. Василенко, М. Леля, А. Підпригора, В. Степанов, А. Тарасов [81].

З перших днів існування Запорізької дитячої художньої школи учні розпочали чотирирічний освітній шлях. Педагогічний підхід передбачав поступовий перехід від простих до складних художніх технік, з акцентом на малюванні з натури. Методика викладання значною мірою спиралася на візуальні ілюстративні демонстрації для виконання різних художніх завдань. Як робота в студії, так і пленерні заняття на відкритому повітрі вважалися однаково важливими для відточування навичок учнів. [81].

У 1950–1960-х роках, коли закладалися основи початкової художньої освіти в Запоріжжі, не існувало стандартизованих вимог до позакласних предметів. Ця унікальна обставина дозволила художникам-педагогам школи експериментувати та формулювати власні інноваційні підходи до викладання образотворчого мистецтва. Як наслідок, творча свобода сприяла створенню самобутнього та надихаючого навчального середовища. Навчальна програма не лише давала фундаментальні академічні мистецькі знання, а й мала подвійну мету: підготувати учнів до можливого вступу в середні та вищі мистецькі навчальні заклади й створити міцне підґрунтя для їхнього подальшого творчого та професійного розвитку [271, с. 5]. У 1970-х роках в Запорізьку дитячу художню школу прийшла хвиля молодих і надзвичайно талановитих художників. Серед них були А. Беспалова, С. Зайцев, В. Заруба, Н. Заярченко, В. Таран, Л. Форостецька. [271, с. 6]. Їхня подвійна роль – і художників, і педагогів – відіграла вирішальну значення у плеканні творчого потенціалу учнів. Під їхнім керівництвом учні школи брали активну участь у численних місцевих та міжнародних виставках і конкурсах.

Знаменною подією 1978 року стало відкриття 1-ї Всеукраїнської виставки дитячого образотворчого мистецтва, в якій учні школи не лише взяли участь, але й отримали визнання та нагороди за свої видатні досягнення. Наступного, 1979 року, ці талановиті учні завоювали медалі на Міжнародному конкурсі в Єревані (Вірменія) [81, с. 2].

1980 рік ознаменувався для школи значними змінами, коли директором школи став О. Згадов. Багатогранно обдарована особистість, О. Згадов взяв на себе відповідальність передавати свої знання з рисунку, живопису та композиції. На той час кількість учнів у школі зросла до 250 осіб, що вимагало розширення викладацького складу. До лав закладу прийшла плеяда досвідчених художників, серед яких Л. Давиденко, О. Піскунова, С. Рибницький, Н. Столбинська, Т. Філімонова, які стали відданими педагогами школи [271, с. 6].

У 1982 році Запорізька дитяча художня школа стала методичною базою художньої освіти запорізького краю. Паралельно на базі школи проходили Республіканські семінари художніх шкіл України, на які зустрічалися викладачі для обміну найефективнішими педагогічними методиками викладання [81, с. 3]. Наступного, 1983 року, було створено філію ЗДХШ, що полегшило доступ до початкової мистецької освіти для дітей, які мешкають у віддалених районах міста. Очолив нову філію М. Лубенцов. У 1986 році відбулася престижна подія – Республіканська виставка, на якій були представлені роботи художніх шкіл з усієї України [81, с. 3].

Хоча кінець 1980-х – початок 1990-х років принесли школі складні часи, її колектив залишався непохитним у своїй відданості освітній, творчій та виставковій діяльності. У 1996 році настав переломний момент, коли школа отримала нове приміщення. Це розширення дозволило зарахувати до школи до 400 учнів і відкрити нові класи за напрямком декоративно-прикладного мистецтва. Сьогодні школа може похвалитися вражаючим набором курсів, що охоплюють рисунок, живопис, композицію, скульптуру, історію образотворчого мистецтва, декоративний розпис і кераміку [271, с. 5].

Помітною подією 2012 року стало призначення директором школи відомого художника, викладача в майстерні скульптури з 1996 по 2005 рр. О. Жолудя [271, с. 5]. Під його керівництвом відновились творча та виставкова діяльність як серед студентів, так і серед викладачів; учасники школи щорічно

брали участь у численних виставках, конкурсах, фестивалях, майстер-класах та різноманітних мистецьких проектах. Так, в квітні 2014 року в Запорізькій організації Національної спілки художників відбулася виставка, присвячена святкуванню 55-річчя від дня заснування Запорізької дитячої художньої школи. У цьому заході взяли активну участь як її випускники, віддані своїй справі викладачі, так і нинішні учні [34].

За час свого існування цей потужний заклад став свідком того, як близько трьох тисяч талановитих особистостей успішно завершили свою початкову мистецьку освіту. Сьогодні школа навчає учнів у підготовчих та першому-шостому класах. Багато з випускників ЗДХШ продовжили навчання, вступивши до середніх та вищих мистецьких навчальних закладів. Згодом вони стали відомими художниками в різних видах образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Їхній творчий внесок залишив незгладимий слід на багатому полотні сучасного українського мистецтва. Серед них заслужений художник України Ірина Гресик (випускниця 1971 р.), Наталія Дерев'янка (випускниця 1991 р.), Віктор Заруба (випускник 1963 р.), Микола Іолоп (випускник 1968 р.), Микола Колядко (випускник 1968 р.), Віталій Кругляк (випускник 1971 р.), Галина Сапегіна (випускниця 1967 р.) та багато інших мистців [271, с. 5.].

29 квітня 2014 року у виставковій залі ЗООНСХУ відбулося урочисте відкриття неординарної експозиції, присвяченої 55-річчю від дня заснування Запорізької дитячої художньої школи. Безумовно, це відкриття стало поворотним моментом у мистецькій історії міста, адже саме дитяча художня школа стала колыскою творчості, сформувавши кілька поколінь найкращих запорізьких художників. Виставка розгорнулася як візуальний гобелен, сплітаючи воедино творчі шляхи випускників школи, відданих викладачів та учнів-початківців. Кожен мазок фарби і кожна ретельно виписана лінія розповідали про глибокий вплив школи на місцевий мистецький ландшафт.

Представлені роботи слугували хронікою, що дозволяла глядачам подорожувати крізь важливі мистецькі епохи та еволюцію стилів.

Серед яскравих особистостей, представлених на виставці, були Ірина Гресик, Віталій Кругляк, Сергій Ліповцев, Аліна Славгородська, Анатолій Тарабанов, Микола Іолоп, Галина Сапегіна, Лариса Єрмак та Євген Прокоф'єв. Їхні живописні та графічні роботи не лише прикрашали стіни, а й віддзеркалювали різноманітні погляди та творчі голоси, які протягом багатьох років лунали в стінах Запорізької дитячої художньої школи. Ці художники, які зараз активно працюють у мистецькій спільноті Запоріжжя, уособлюють багату спадщину та тривалий вплив закладу. Сфера станкової скульптури та кераміки була представлена творами Бориса Чака, Марти Бережненко, Лариси Жолудь та Олександра Жолудя. Олександр Жолудь, поєднуючи свої творчі пошуки з відповідальною роллю директора ЗДХШ, став прикладом багатогранної відданості справі, яка визначає спільноту школи.

Виставка не лише зосередилася на минулому, але й дозволила зазирнути у майбутнє. Роботи нинішніх учнів відображають синтез традицій та інновацій, характеризуються несподіваними творчими рішеннями та неабияким рівнем професійної майстерності. Ці молоді художники, виплекані в стінах дитячої художньої школи, стали свідченням того, що в Запоріжжі продовжує процвітати мистецька спадщина, яка є безперервним джерелом творчості. По суті, виставка стала чимось більшим, ніж просто візуальним видовищем; це було вшанування мистецької спадщини, визнання ключової ролі дитячої художньої школи у формуванні творчої ідентичності Запоріжжя, а також свідчення незмінної сили мистецтва, що поєднує покоління і долає кордони [34].

Початок вищої мистецької освіти в Запоріжжі покладений на зламі 1999-х – 2010-х років, коли в декількох вищих навчальних закладах та їхніх структурних підрозділах: у Запорізькому електротехнічному фаховому коледжі, в Запорізькому національному технічному університеті (в 2019 році

перейменованій на Національний університет «Запорізька політехніка»), Запорізькому національному університеті та в Хортицькій національній академії розпочали підготовку художників промислового профілю.

Так, наприклад, в Запорізькому національному технічному університеті в 2007 році відбувся перший випуск студентів за спеціальністю «Промисловий дизайн». У 2008 році було запроваджено другу спеціалізацію – «Дизайн інтер'єру», в 2015 році – спеціалізацію «Графічний дизайн», а в 2019 році було відкрито нову спеціальність «Архітектура та містобудування». У Запорізькому національному університеті підготовка майбутніх графічних дизайнерів розпочалась з 2016 року. У 2018 році на базі Хортицької навчальної академії відкрита підготовка за спеціалізаціями «Дизайн одягу», «Графічний дизайн», «Медіадизайн», «Перукарське мистецтво».

Викладачами з фаху є в більшості виученики Львівської державної академії декоративного і прикладного мистецтва та Харківської державної академії дизайну і мистецтв. До викладацької роботи у вищій школі долучились заслужені художники України І. Гресик, О. Демиденко, члени НСХУ В. Кругляк, Н. Дерев'янка, Т. Гостєва, Б. Козловський, члени Спілки дизайнерів України Г. Чемерис, О. Брянцев, Г. Брянцева, М. Кардашов, Л. Клімова та О. Рябченко. Засвоюючи нову для себе сферу фахової діяльності, професійні художники і дизайнери беруть участь у міжнародних наукових форумах, всеукраїнських конференціях та виставках, демонструючи результати своїх досліджень і творчі досягнення. Діяльність ця спрямована на підвищення професійної компетентності професорсько-викладацького складу та сприяння інтеграції дослідницьких і творчих зусиль, перш за все, у галузі дизайну.

3.2. Мистецькі угруповання 1950–2010-х років

Слід зазначити, що в той час, коли на всій території України створювалися різноманітні творчі спілки (маються на увазі, перш за все, 1920-ті – 1930-ті

роки), Запоріжжя залишалося на периферії художнього життя країни, оскільки на той час не мало розвиненої мистецької інфраструктури з достатньою кількістю освітніх мистецьких закладів, музеїв, художніх товариств, з усталеними мистецькими традиціями, започаткованими на зламі XIX–XX ст., як це було, наприклад, в Харкові, Одесі або у Львові. Утім, постійний потяг запорізьких митців до творчого самовираження й організаційної самоідентифікації не міг не привести до нагальної ідеї утворення власного незалежного художнього об'єднання.

Рушійною силою в цій справі були згадувані вище Георгій Колосовський (1913–1988), Павло Редін (1917–1992) і Євген Чуйков (1924–2000). Перші два майстри вже значились на той час членами Спілки художників СРСР. У 1946 році група звернулася з ініціативним листом до Запорізького міського комітету про організацію місцевого «Товариства художників» і отримала позитивний відгук [137, с. 12–13]. До основного ядра угруповання, окрім Г. Колосовського, П. Редіна і Є. Чуйкова, увійшли талановиті майстри старшого покоління, у свій час вихованці майстерень О. Богомазова, В. Фаворського, П. Кончаловського – кераміст Іван Гончаренко (1911–1993), графік і мистецтвознавець Микола Крюков (1902–1974), живописець Валентин Ступін (1911–1997). До Товариства доєдналась і перспективна молодь – живописці Станіслав Шинкаренко (1922–1991), Петро Коломенський, Віктор Гайдук (1926–1992), Петро Вольський (1925 р. н.), Юрій Смирнов (1925 р. н.), Володимир Коробов (1924–2001), Федір Шевченко (1924–1970), скульптор Павло Логвинов (1927–2011) [137, с. 12–13]. Більшості з них ще не виповнилось на той час і тридцяти років. Це був перший крок на шляху інституалізації художнього життя Запоріжжя.

У 1951-му році «Товариство» зазнало реорганізації і на його базі було засновано «Запорізьке обласне товариство художників», що підпорядковувалось новоствореній спілці – Українському союзу кооперативних товариств художників («Укооптхудожник») [287]. Такі товариства виникали у всіх мистецьких центрах України, основною формою роботи художників

товариства було так зване «держзамовлення», головним завданням творчої діяльності в уставах визначалась пропаганда «соціалістичного способу життя шляхом наближення мистецтва до народу». Колектив художників виробничо-творчого товариства виконував різного роду замовлення по оформленню міста та області, виготовленню портретів, плакатів, агітаційного матеріалу, реклами, театральних афіш тощо. Щорічно художники звітували про свої особисті творчі досягнення однією-двома виставками. За важливе вбачали розв'язання й обговорення питань, пов'язаних з професійним зростанням [291].

Коли кількість членів Спілки художників СРСР в запорізькому мистецькому середовищі сягнула 10-ти, у 1962-му році на фундаменті «Товариства» було засноване Запорізьке обласне відділення Спілки художників УРСР. У цьому ж, 1962 році, Спілкою був відкритий Запорізький художньо-виробничий комбінат. Ядро організації склали перші десять її членів, прізвища багатьох із них неодноразово згадувались в дослідженні: Георгій Колосовський, Микола Крюков, Петро Коломенський, Володимир Коробов, Петро Вольський, Павло Логвінов, Павло Редін, Євген Чуйков, Федір Шевченко, Станіслав Шинкаренко [137, с. 12–13]. Започатковане під час так званої «хрущовської відлиги» Запорізьке відділення ставило на меті консолідацію всіх творчих сил міста й формування потужного мистецького середовища. Послаблення ідеологічного тиску надавало відносну свободу творчості митцям. Забезпечення цього права, як доводить в своїх публікаціях І. Ласка, так само було принциповою позицією Спілки й більше – формувало нову генерацію митців, націлених на розширення виражальної лексики мистецтва, засвоєння нової художньої проблематики, нових тем, їх самостійної інтерпретації [134, с. 148]. У цьому немає випадковості, ядро новоутвореного об'єднання склали ті, хто формував неформальний «другий план» мистецького життя, художники, які чинили в Запоріжжі, хоча й доволі «м'який», але ж супротив офіційному диктату, наприклад, неформальний гурток пейзажистів на чолі із Г. Колосовським. До слова, Г. Колосовський і учасник гуртка П. Редін

уважалися першими членами Спілки художників СРСР. Обов'язки першого голови Спілки виконував Є. Чуйков. З цього приводу О. Алексеєва, підкреслюючи винятковість часу, в якій створювалась запорізька школа, що збігся із другою хвилею українського культурного відродження, доречно відзначила, що під час свого формування вона <школа – Г.Л.> опинилась «в стані постійного компромісу, вибору та балансування, коли людський зміст мистецтва стикався із ідеологічним» [82, с. 1].

На початку 1960-х років запорізьке відділення СХ нараховувало 65 митців, які об'єднувались в три секції – живопису, графіки та монументального мистецтва, значно розширені за видами мистецтв у наступні роки. Так, наприклад, протягом 1970-х років сформувався численний гурт запорізьких скульпторів, до якого увійшли – Михайло Худас, Іван та Надія Носенки, Федір Зайцев, Микола Соболев, Борис Рапопорт, Володимир В'ялий, Андрій Дикий, Владлен Дубінін, Григорій Крапивко, Емілія Низова [82, с. 2].

Станкову й прикладну графіку репрезентували Семен Бондаренко, Віктор Герценок, Григорій Добринін, Геннадій Марченко, Георгій Нестеренко, Василь Форостецький.

Сучасне осмислення різних технік монументального мистецтва – мозаїки, барельєфу, вітражу знайшло своє втілення в роботах Івана Василенка, Григорія Соколенка, Леоніда Орленка, Анатолія Заярченка та Анатолія Скрипки. Анатолій Скрипка, Владлен Дубінін, Станіслав Шинкаренка, Володимир Коробов надихались в своїх живописних й монументально-декоративних творах сторінками національної історії. Героїка козацького епосу втілилась у забороненому в 1970-ті роки полотні В. Коробова (1924–2001) «За синє море» (1964) (Лл. 2.3.80.). Давні сторінки історії про військові походи чорноморської козацької флотилії, здається, асоціювались у радянської влади з непокорою частини козацтва Російській імперії і епохальним виходом Чорним морем до берегів Туреччини. Полотно й сьогодні заворожує вдало «знайденим ритмом

білих вітрил козацьких чайок у просторі сучасного дніпровського пейзажу» [82, с. 148].

«Краса і неозорість степових пейзажів, дивовижна тональна гармонія землі і неба, а також неповторна драматична пластика колиски козацької слави острова Хортиця, – як вважає О. Савкіна, – сприяли плідному розвитку на запорізькому ґрунті пейзажного жанру» [196, с. 72–75]. До нього звертались майже всі запорізькі майстри, відчуючи в ньому певний острівець свободи від надіндивідуального й наднаціонального тиску радянської ідеології.

Значне розширення спілки художників Запоріжжя відбулося в 1980-ті роки, коли до складу увійшли митці, творчість яких багато в чому визначила мейнстрімовий напрям розвитку живописного й графічного мистецтва останніх двох десятиліть ХХ ст.: Микола Колядко, Наталія Коробова, Анатолій Грабчилев, Ірина Гресик, Тамара Дружина, Олександр Демиденко, Віктор Заруба, Микола Іолоп, Валерій Луньов, Наталія та Володимир Луценки, Микола Лемешко, Станіслав Нежуга, Галина Сапегіна, Анатолій Тарабанов, Володимир Форостецький, Борис Чудновський [82, с. 3]. Випускники спеціалізованих закладів вищої освіти Львова, Києва, Харкова, Одеси, генерація митців «1980-х» мала амбітне бажання скорішої реалізації своєї майстерності, художніх ідей на практиці. Більшість із них тяжіли до складних метафізичних програм і тем, до багатозначності та метафізичності художнього змісту – того, що визначало новий етап в загальноукраїнському мистецькому процесі. Метафізика й позачасовість, заглибленість у вирішення внутрішніх проблем фаху (в природу лінії, кольору, світла тощо) спостерігається в творах Миколи Колядки (1951–1999). В «Автопортреті» (1978) (Іл. 3.2.81) із живописної лави плинних примар вже проглядає хитка лінеарність майбутніх образів, збуджених національною міфологією, народним фольклором й сюжетами світової літератури («Страта Дон Кіхота», 1996; «Козацька розвідка в степу», 1998 (Іл. 3.2.82); «Доля», 1999 (Іл. 3.2.83)). У роботах 1980-х років («Стрибок», «Вчений», «Заводський пейзаж» (Іл. 3.2.84)) предметний світ

«провалюється» в нескінченність кольорових смуг і плям для того, щоб в наступному десятилітті проявити себе в максимально насичених сюжетно-фігуративних композиціях. Художник залишився в своєму мистецтві філософом [229, с. 8], з баченням світу досвідченого мудреця й одночасно талановитого немовля.

Спадкостність поколінь – визначалась на цьому етапі буквально. До складу запорізької СХ відтепер входили династії митців. Наприклад, Володимир Коробов і Наталія Коробова, Антон Гулич і Володимир Гулич, Ірина Гресик і Станіслав Шинкаренко. На думку дослідників, «С. Шинкаренко (1922–1991), певно, єдиний із запорізьких художників так багато сил віддав українській історії» [82, с. 149], мотивуючись почуттям патріотизму й громадського обов'язку, розкривав в своєму живописі теми голодомору, війни, концтаборів, Чорнобильської катастрофи тощо. Нового звучання й особливої актуальності на сьогодні набуває робота художника «Затемнення» (1989), що символізує московський вектор на «остаточне вирішення українського питання» (Іл. 3.2.85).

Звертався художник і до стародавньої національної історії, майже канонізуючи образи українських ватажків («Іван Сірко», 1976 (Іл. 3.2.86)). Інспірацією для відтворення образу кошового отаману постали парсуна XVII – XVIII століть і українська ікона, декорована різьбленою рамою з білого металу арочної форми.

Зусиллями покоління 1980-х років були відновлені стародавні українські традиції гобелену, кераміки та художнього скла (Лілія та Сергій Бережненки (Іл. 3.2.87), Антоніна та Анатолій Беспалови, Тетяна Гостева, Сергій Гресик, Геннадій Гридасов, Лариса та Олександр Жолуді (Іл. 3.2.88), Борис Козловський (Іл. 3.2.89), Степан Марчук, Людмила Форостецька (Іл. 3.2.90)), з якими художники знайомились за часів навчання в Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва та Харківському художньо-

промислового інституті й опанували у визнаних осередках українського народного художнього промислу.

Вступ до СХ Запоріжжя тривав і в наступні десятиліття, на початку 2000-х, за свідченням І. Ласки, загальний склад запорізької філії СХ сягав 95 членів [134, с. 148]. Членами ЗОНСХУ на сьогодні є: Алексеєва Оксана Юрїївна, Баранник Владислав Анатолійович (Іл. 3.2.91), Башкатов Ігор, Бережненко Лілія Іванівна, Бережненко Сергій Лукіч (Іл. 3.2.92), Блізнякова Надія Борисівна (Іл. 3.2.93), Бовкун Олександр Петрович (Іл. 3.2.95), Бовкун Наталія Миколаївна (Іл. 3.2.94.), Бойко Світлана Володимирівна, Борисова Галина Степанівна, Боровик Микола Іванович, Власенко Тетяна Іванівна, Гавронський Володимир Павлович, Гостева Тетяна Василівна (Іл. 3.2.97), Грабчилев Анатолій Степанович, Заслужений художник України Гресик Ірина Станіславівна (Іл. 3.2.96), Заслужений художник України Демиденко Олександр Іванович, Дерев'янка Наталія Володимирівна, Добреєв Павло Петрович (Іл. 3.2.98, Іл. 3.2.99), Душин Юрій Олексійович, Жолудь Лариса Віталіївна, Жолудь Олександр Семенович, Івченко Анатолій Михайлович (Іл. 3.2.100), Іолоп Микола Миколайович (Іл. 3.2.101), Зінченко Лілія Іванівна, Зайцев Федір Григорович, Затьора Сергій Юрійович, Кіргеєв Анатолій Володимирович (Іл. 3.2.103), Кіргеєва Ольга Іванівна (Іл. 3.2.102), Кірдань Микола Ілліч, Кісельова Надія Миколаївна, Калашников Юрій Юрійович, Козловський Борис Миколайович, Колядко Наталія Василівна, Коробова Наталія Володимирівна (Іл. 3.2.104), Кривопуст Леонід Григорович, Кругляк Віталій Іванович (Іл. 3.2.105.), Кшесінська Анна, Луценко Наталія Олександрівна, Марчук Степан Петрович, Мироненко Микола Терентійович, Москвіна Оксана Анатоліївна, Півень Юлія Анатоліївна (Іл. 3.2.106), Поплавка Анна Петрівна (Іл. 3.2.107), Прокоф'єв Євген Олександрович (Іл. 3.2.108), Пронін Валерій Миколайович, Рекуненко Валентин Васильович, Самсонова Антоніна Миколаївна, Сапегіна Галина Михайлівна (Іл. 3.2.109), Семендяев Сергій Костянтинівич, Симчук Володимир Григорович, Славгородська Аліна

Василівна (Іл. 3.2.110, Іл. 3.2.111), Соколенко Андрій Григорович, Сторчило Валерій Кирилович, Тарабанов Анатолій Борисович (Іл. 3.2.112), Тихонов Юрій Микитовіч, Томілін Леонід Іванович (Іл. 3.2.113), Устянська Віра Сергіївна (Іл. 3.2.114), Форостецька Людмила Сергіївна, Хандожко Анна Олександрівна, Чак Борис Юхимович (Іл. 3.2.115), Чудновський Борис Юхимович (Іл. 3.2.116), заслужений художник України Якимець Анатолій Якович (Іл. 3.2.117) [82].

Хоча вже напочатку 1990-х років роль Спілки художників України як монополіста в сфері художньої творчості, за словами О. Соловйова, була зведена фактично нанівець («у творчому плані Спілка, на жаль, “напівживий труп”») [222, с. 121], Запорізька СХ докладала зусиль до консолідації і збереження мистецьких сил міста. У 2002 році головою Спілки було обрано Ірину Гресик (1956 р. н.), випускницю Львівського державного інституту декоративного та прикладного мистецтва. До того в різні роки цю посаду займали – Є. Чуйков, Ф. Шевченко, Л. Орленко, О. Троценко, Ф. Форостецький, О. Демиденко, М. Іолоп, О. Башкатов, Л. Кривоуст.

Ювілеї, що їх широко святкувала СХ в 2002, 2007, 2012 роках, підводили певні підсумки формування й запорізької художньої школи. Майже завжди вони супроводжувались масштабними експозиціями, наскрізною ідеєю було репрезентувати школу через твір художника. Так, наприклад, виставка робіт запорізьких майстрів 2002 року продемонструвала широкий спектр творчих пошуків та стилістичних нахилів. Він охоплював різноманітні жанри – від індустріальних пейзажів «Доменні печі комбінату “Запоріжсталь”» П. Редіна (1960), «Так починався Дніпрогес» В. Ступіна (1970) до ліричних «Великий Устюг» Є. Чуйкова (1968), «Осінній ліс» М. Пашканіса (1978), «Літо» Г. Сапегіної (1994). Серед доробку мистців представлені портрети «Мати» Г. Мацегори (1966), «Автопортрет» Н. Коробової (1984), «Художник і натурниця» М. Колядки (1986), «Дівчина у вінку» Т. Дружини (1995), а також натюрморти й композиції «Біля криниці» В. Гуліча (1991); «Лілея, богиня кохання» В. Форостецького (2000) (Іл. 3.2.118); «За синій фруктовий напій»

В. Коробова (1964); «Козак (П. Калнишевський)» О. Бовкуна (1995); «Вібрація червоної планети» (1997) В. та Н. Луценко; «Птах» В. Заруби (1990) [255, с. 41–42.].

У 2009 році при ЗОНСХУ було заснована Молодіжна творча організація, яку очолила Анна Поплавка (1982 р. н.), випускниця Харківської державної академії дизайну та мистецтв (за фахом – дизайн середовища). До слова, в цьому ж році молода й амбітна художниця створила дитячу художню студію «Червона птаха», де є керівником і викладачем. Протягом 2012– 2016 рр. А. Поплавка обіймала посаду директора Запорізького художнього салону Запорізької організації Національної спілки художників України, одним із напрямів діяльності якого на той час було проведення авторських виставок, майстер-класів та інших мистецьких акцій («Ти можеш», 2012, 2013; «Мистецьке віче», 2014; «Різдвяний вечір», 2015). У 2016 р. художниця започаткувала мистецький проект «Галерея RED», головною метою якого є створення нових експозиційних просторів для художників різноманітних стилістичних орієнтацій, а також організація виставок і конкурсів дитячої творчості. З 2019 року А. Поплавку замінила на посту молода мисткиня Ганна Височина.

Нагадаємо, що на початку 1990-х років в Запоріжжі вже була зареєстрована «Асоціація молодих художників», ініціаторами й організаторами якої були Дмитро Ципунов і Володимир Маковкін. Виставково-творча діяльність «Асоціації» проходили поза межами Спілки. Проте, в цілому маніфестована мета новоствореного Молодіжного об'єднання при СХ була близькою меті, що її переслідували молоді бунтарі 1990-х років, а саме сприяти вільному творчому розвитку молодих митців, підтримувати їх в складних умовах комерціалізації артистичного життя. На початку 2010-х років до Молодіжної секції входило 16 художників, поміж яких: Маріанна Смбалян, Карина Бойко, Віталій Симчук, Олександр Зинов'єв, Юрій Головень, Мартин Кулагін. Усі вони намагаються представити новітній погляд на мистецтво, на

техніки виконання своїх робіт, але завжди в основі їхньої творчості – зв'язок з першоосновою, з витоками, пов'язаними із славетною історією краю запорозького козацтва [196, с. 72–75].

3.3. Музейна справа: джерела комплектування і склад колекції Запорізького обласного художнього музею

Музейна справа в Запоріжжі починає свою сторінку від заснування в 1913 році в приміщенні Олександрівського земства історичного музею і його реорганізації в 1921 році в краєзнавчий музей. В обох випадках ініціатором відкриття був член-кореспондент Всеукраїнської академії наук, відомий історик, археолог, етнограф і педагог Яків Новицький (1847–1925). Ученим, власне, були даровані музею перші експонати, Я. Новицький став і його першим директором (1921–1925). У 1931 році фонди краєзнавчого музею були передані новоствореному Музею історії Дніпробуду, у 1944-му – перейшли до історико-краєзнавчого музею в Мелітополі, в 1948-му році – повернулися до Запоріжжя, де нарешті в 1950-му році музей знов відновив свою роботу в статусі «обласного» [18].

Запорізький обласний краєзнавчий музей вирізняється серед інших музейних установ області особливим розмаїттям та цінністю своїх колекцій. Його фонд налічує більше 106 тисяч експонатів, серед яких предмети з археології, етнографії, нумізматики, побуту запорізьких козаків, стародруки, зброя і сарматські прикраси, твори образотворчого мистецтва [19, с. 3].

Музейна колекція образотворчого мистецтва, яка містить твори живопису, графіки, скульптури, налічує понад 530 експонатів. Збирали її протягом 75 років і, як зазначає завідувачка відділу історії краю З. Попандопуло, певні з творів у різні роки включалися до постійної виставкової експозиції, але можливості виставити всю колекцію не було [240].

Наразі лише у травні 2021 року в новоствореній «Художній галереї» ЗОКМ відбулася перша художня виставка частини власної колекції, під назвою «Живописне Запоріжжя». Із близько 500 одиниць зберігання музею було взято 32 картини, які стали відкриттям для глядачів. Твори таких майстрів як Микола Глущенко, Євген Чуйков, Сергій Шишко, Павло Редін, Василь Непийпиво, Михайло Чепик, Георгій Колосовський, Володимир Коробов, Павло Добрев та інших вражають своєю унікальною манерою та виразними образами. Експозиція ознайомлює поціновувачів мистецтва з його різними періодами: від творів, написаних в 40-і роки минулого століття, до робіт початку третього тисячоліття. Кожне полотно несе в собі дух свого часу, вражаючи атмосферою, почуттями та глибокою любов'ю до рідного краю. Головною темою виставки була краєзнавча тематика, де кожне полотно – це своєрідний нарис історії. Від прадавньої Кам'яної Могили до пейзажів Хортиці, величі Дніпра та чарівності Азовського моря – усе це створює враження живого образу та культурної спадщини Запоріжжя [240].

Відкриття галереї «Живописне Запоріжжя» ЗОКМ стало помітною подією в художньому житті Запоріжжя: розширення виставкового простору додало нового елемента в художнє середовище міста. Враховуючи, що будівля, де розташована галерея, будинок колишньої Олександрівської повітової земської управи, зведений впродовж 1913–1915 рр., [113, с. 140] є пам'яткою архітектури національного значення, відкриття нової художньої локації відзначається не лише як подія для мистецької громади, але і як важливий момент в збереженні історії та культурного спадку міста.

Як окрема інституція свій літопис власне Запорізький обласний художній музей розпочинає з 29 вересня 1971 року [189]. Честь бути його першим директором випала Григорію Соколенку (1928–2016) – сподвижнику, людині широких ціннісних поглядів, живописцю, виученику майстерень професорів Я. Тільберга К. Бренценса, А. Скріде Латвійської державної академії мистецтв (1955), члену НСХУ (1968), автору низки монументально-декоративних творів

(мозаїка, вітраж, темпера) в інтер'єрах знакових для міського середовища будівель (палаців культури, освітніх закладах тощо). Важливу роль в творчості Г. Соколенка (власне, не лише запорізького майстра) відіграло знайомство з мистецтвом бойчукістів в особі Григорія Довженка, зустріч з яким відбулась в Новій Каховці й реалізувалась в експозиції Першої республіканської виставки монументального мистецтва в Києві 1969 року. [281, с. 219–221]. Запорізький майстер із захопленням долучився до вивчення сторінок українського мистецтва, зокрема, мистецтва М. Бойчука і його школи. Цей досвід дозволив Г. Соколенку переглянути своє розуміння національної культурної спадщини й збагатити роботи новими глибинами української мистецької ідентичності. Відзначився мистець і участю у Всесоюзному конкурсі на проект Музею історії запорізького козацтва [121, 285, 290]. Зазначимо, що в конкурсі проєктів історико-меморіального комплексу державного заповідника Запорозького козацтва на о. Хортиця, брав участь і запорізький скульптор В. Дубінін [286].

Про ідею створення художнього музею мистець розповів в інтерв'ю історику мистецтва Вірі Середі (2011): «У Запорізькому краєзнавчому музеї працював науковець Пішанов, імені, на жаль, не пам'ятаю. Якимось він мені каже: “Ну, як же так, художники не мають місця, щоб виставити свої роботи. Невже не можна, щоб був художній музей?” Саме він посіяв оці зерна. Я цим загорівся. Після повернення з Києва, де робив Першу виставку монументального мистецтва, за одну ніч написав листа в обком партії, що в Запоріжжі вже сформувався хороший колектив художників, то не в не вони не заслуговують хоча б на виставкову залу. Буквально через тиждень нам виділили під виставкову залу нову будівлю, яку готували під магазин. Згодом до мене підійшов голова обласної організації Спільки художників Федір Шевченко й каже: «Нам пропонують будівлю під художній музей – це ідея заступника голови облвиконкому Миколи Киценка. Якщо очолиш його, там у тебе й майстерня буде». Я зайшов, подивився – виставкова зала колосальна, й друга половина також гарно продумана, й погодився. Прийшов до Миколи

Петровича, написав заяву, розписався в документах <...>. Було це 1971 року» [204].

Деталі початку роботи музею уточнює син Григорія Соколенка – також художник Андрій Соколенко (1959 р. н.). Запорізький майстер підкреслює, що батько почав працювати директором художнього музею 16 грудня 1971 року, але на той час в музеї не було жодної експозиції. Лише 2 лютого 1972 року музей відчинив двері виставкою картин Третьяковської галереї, що експонувалась перед тим в Японії. Сталося це завдяки особистому знайомству Г. Соколенка з директором московського музею [174]. Зазначимо, що практика проведення ленінградським Ермітажем або московською Третьяковською галереєю виставок-«дебютів», укомплектованих творами, що зберігалися в запасниках столичних музеїв, була за радянських часів явищем поширеним і мала на меті не тільки підтримку регіональних музейних закладів, але, в першу чергу, популяризацію російської образотворчої культури.

Отже, художній музей, створений у молодому індустріальному місті, в якому не було усталених традицій приватного колекціонування, розпочинався без фондової колекції. Перед молодим колективом музею постало складне завдання з розробки напрямків формування його фондоутворення. Утім, вже за рік, 10 жовтня 1973 року, Музей презентував свою першу виставку з власних фондів «Українське декоративно-прикладне мистецтво», а в 1974 році – «Українське образотворче мистецтво» [94]. Збірка представляла твори, які відображали здобутки українських митців радянської доби, а виставка народного декоративно-прикладного мистецтва експонувала ремесла та традиційне українське мистецтво. Експозиція мала на меті дослідити та презентувати мистецьку спадщину України, сприяти розумінню культурної ідентичності нації. Ці перші виставки були початком постійного прагнення музею зберігати, популяризувати та вшанувати мистецтво України [88].

Зрозуміло, що певний корпус колекції запорізького музею складають саме твори російських мистців, як-от І. Шишкіна, О. Боголюбова, К. Коровіна,

І. Грабаря, О. Бенуа, Р. Фалька, П. Кончаловського й ін. Утім, з першого дня заснування запорізького художнього музею його співробітниками була пророблена кропітка й потужна робота по комплектуванню фондів творами українських художників – живописом С. Світославського, С. Васильківського, М. Пимоненка, О. Мурашка, М. Бурачека, З. Серебрякової, О. Богомазова, Т. Яблонської, М. Глущенко, графікою О. Павленко, В. Касіяна, М. Дерегуса, Г. Якутовича, Т. Левицького та інших. До слова, саме графічні роботи потрапили до збірки музею першими. Їх передала Дирекція художніх виставок України (усі вітчизняні музеї завдяки цій організації поповнювали свої колекції протягом другої половини ХХ ст.). Одночасно Дирекцією виставок Національної спілки художників України були передані в дар твори представників закарпатської школи – Ф. Манайла, А. Коцки, А. Кашшя та інших.

У 1973 році за участі І. Ласки, заступника директора з наукової роботи (1973–1994), співробітники музею спілкувалися з відомим українським оперним співаком і колекціонером Дмитром Гнатюком (1925–2016) та зуміли переконати його передати роботи С. І. Світославського (1857–1931), І. П. Похитонова (1850–1923), С. Ф. Колесникова (1879–1955) та інших художників молодому державному музею. Всього з колекції Д. Гнатюка до фондів музею було придбано 51 твір [280, с. 262–264].

Певна частина творів з колекції Д. Гнатюка постала основою фондоутворення живопису й графіки «Товариства південноросійських художників (1820–1922)». Як зазначала І. Ласка, колекція збиралася протягом 1973–1989 рр. Однак, основна кількість творів надійшла до музею саме на початку 1970-х років [232, с. 3]. У збірці є твори художників: І. Айвазовського (1817–1900), Ю. Бершадського (1860–1956), Є. Буковецького (1866–1948), П. Волокидіна (1877–1936), Т. Дворникова (1862–1922), В. Заузе (1859–1939), С. Кишинівського (1862–1942), К. Костанді (1852–1921), М. Кузнецова (1850–1929), П. Левченка (1856–1917), П. Нілуса (1869–1943), М. Пимоненка (1862–

1912), М. Беркоса (1861–1919), Д. Бурлюка (1882–1967), І. Горюшкіна-Сорокопудова (1873–1954), М. Жука (1883–1964), О. Шовкуненка (1884–1974). Жанрова палітра цієї збірки представлена пейзажами, портретами, натюрмортами, художньо-стилістичні особливості яких повністю відображають напрямок творчості кожного з художників. Більшість творів було придбано у приватних колекціонерів та мистецьких інституцій – всього близько 300 творів. Єдиною подарованою роботою в колекції «Товариства південноросійських художників 1820–1922» є портрет Є. Буковецького «Жінка у червоній хустці» (1912–1913), що надійшов з дому художника (1975) [232, с. 20–40.].

У фондах ЗОХМ графіка займає особливе місце. Серед творів, які прикрасили колекцію музею, роботи В. Фаворського (1886–1964), О. Павленко (1895–1991), В. Касіяна (1896–1976), Г. Якутовича (1930–2000), О. Данченка (1926–1993), О. Кравченка (1903–1985), М. Мітурича (1925–2008), Д. Бісті (1925–1990) та інших. Твори ці, позначені величезним талантом митців, висувають музей на рівень визначного центру вивчення високою якістю графічного мистецтва.

Колекція скульптури, що зберігається у фондах музею, не надто велика, але імена представлених у ній мистців голосно прозвучали на мистецькій сцені України та зарубіжжя. Серед них І. Кавалеридзе (1887–1978), М. Лисенко (1906–1972), Г. Кальченко (1926–1975), О. Комов (1932–1994), Е. Мисько (1929–2000), Є. Прокопов (1950) [189].

Встановлено, що протягом кількох років групою музейних співробітників на чолі із директором Г. Соколенком та заступником директора з наукової роботи І. Ласкою велась робота з пошуку і збору інформації про творчість випускників Запорізької художньої профшколи 1920-х років (про неї йшлося вище в підрозділі 3.2.). У 1964 р. музей влаштував хвилюючу зустріч випускників в інтер'єрі виставки їхніх творів (вона була присвячена 40-річчю першого випуску). Нарешті, у 1976 р., за активної участі самих художників, особливо Г. Гладишевої, музей провів другу виставку, за результатом якої у

1977 р. випустив буклет-каталог [45]. Кожен з митців подарував музею свої роботи. [129, с. 184–185].

Актуальним і обґрунтованим в історико-культурологічному контексті напрямом комплектування фондів музею виявився збір творів, присвячених темі ДніпроГЕСу, надзвичайно поширеної за радянських часів і особливо під час його будівництва (1927–1931). Нагадаймо, предметом художнього осмислення велетня радянської індустріалізації дніпровська гребля постала в графіці і живописі В. Касіяна, О. Кравченка, М. Глуценка, М. Дермідонтова, О. Пащенко, Д. Безуглого, В. Герценка. І. Селезньова і ще десятка інших відомих і маловідомих майстрів.

У збірці ЗОХМ першою такою роботою є картина Ф. Д. Коннова (1900–1942) «Дніпробуд» (1930-ті), її працівники музею знайшли в архіві художніх творів Міністерства культури СРСР. Пізніше, музей розшукав і купив у відомого одеського колекціонера З. С. Луцкіа невелику акварель К. Богаєвського [18]. Акварель знаного кримського живописця, родом із Феодосії, учня видатного українського художника А. Куїнджи, майстерно передає точне просторове розташування конструкції греблі. Низьке розміщення лінії горизонту підкреслює грандіозність архітектурних елементів, з яких складається ДніпроГЕС. Залита сонячним світлом, гребля простягається безперервною горизонтальною лінією, що заходить на задній план. Складні деталі переднього плану ефектно передають монументальний масштаб споруди, а розмірений ритм биків ніби занурює глядача вглиб картини. Художник замикає композицію, масштабно показавши на передньому плані будівлі ліворуч та шеренгу биків праворуч. Колірна палітра акварелі базується на кольоровому контрасті між холодними відтінками неба, пронизаного променями сонця та теплими, землісто-коричневими кольорами споруд.

Вивчення співробітниками музею творчості українського майстра довело перспективність подальшого пошуку його тематичних творів. Із досліджень істориків і краєзнавців, з'ясувалося, що Костянтин Богаєвський тричі відвідував

Запоріжжя. «На запрошення директора Музею Дніпровського будівництва Миколи Філянського брав участь в експедиції на дніпровські пороги перед їх затопленням» [15]. Під час подорожі влітку 1930-го року створив понад 13 монументальних краєвидів [110, с. 9]. У роботі над ескізами до картин індустріального циклу художник застосовував метод, засвоєний в майстерні А. Куїнджі: створюючи численні замальовки олівцем або аквареллю просто неба (напевно, одна з цих акварелей із приватної колекції З. Лушіка). Художник ретельно фіксував кожну деталь і навіть записував прямо на етюдах деякі відомості, перш ніж використовувати своє художнє бачення для створення картин у майстерні. Насправді, як підкреслюють дослідники творчості майстра, це було складне завдання для художника, який був насамперед пейзажистом з обмеженим досвідом у зображенні фігур. Він працював над цим амбітним проектом кілька років, починаючи з ескізів у рідній Феодосії і закінчуючи картиною в Москві. «У найперших картинах індустріального циклу, – зазначає кримська мистецтвознавиця Р. Д. Бащенко, – Богаєвський ішов шляхом зовсім точного відтворення певного місця і ставив себе перед необхідністю не лише в етюді, а й у картині дотримуватися документальної вірогідності» [110, с. 9].

Серед небагатьох музеїв, в яких зберігаються твори майстра (*Феодосійська картинна галерея (Україна), Третьяковська галерея (Росія), Симферопольський художній музей (Україна) тощо* – Г. Л.), згадувала І. Ласка, тією, яка відгукнулася на прохання поділитись творами К. Богаєвського, була Феодосійська картинна галерея ім. І. К. Айвазовського. Музейний заклад передав до фондів запорізького музею діораму Дніпровського будівництва, «велику (175x575), накручену на вал і не закінчену» [133, с. 206]. «Обидві роботи художника, присвячені Дніпробуду, надійшли у 1975 році в якомусь парадоксальному поєднанні мініатюрної акварелі і великого полотна» [133, с. 206].

У коментарях до статті С. Алімова та І. Атаманчук «Тайни диорамы Днепрогэса» запорізька мистецтвознавиця і головний зберігач Запорізького

художнього музею А. Медведєва уточнює, що в зібранні музею на сьогодні зберігається 20 робіт К. Богаєвського: 18 графічних, одна акварель і живописна діорама розміром 1,75x5,75. «Дві останні присвячені ДніпроГЕСу. І якщо акварель, у всякому разі її репродукцію, бачили багато запоріжців, то діорама грандіозного будівництва, написана чудовим художником, уже кілька десятків років недоступна глядачеві. Ця робота потребує термінового втручання реставраторів» [14]. З цих причин провести художньо-стилістичний аналіз діорами Дніпровського будівництва К. Богаєвського на сьогодні неможливо.

Свідком будівництва греблі був і одеський живописець Олексій Шовкуненко (1884–1974), за визначенням О. Роготченко, «засновник індустріального пейзажу» [194, с. 188]. Художник прибув до Запоріжжя восени 1930 року. «Як виникла в мене думка поїхати на Дніпробуд?», – замислився про причини свого приїзду на греблю майстер. І відповів: «Сталося це тоді, коли будівництво гідроелектростанції вже було в розпалі. У газетах та журналах друкувалися світлини велетенської будови. Індустріальним пейзажем я захоплювався давно... Остаточне рішення виїхати на Дніпробуд прийшло тоді, коли звідти повернулася група студентів Одеського художнього інституту, які перебували там під час літньої практики. Те, що я побачив на студентських етюдах, захопило мене (це вже були не чорно-білі світлини, а живописні твори – колір і сонце, небо, простори Дніпра, потужні споруди, що виростали на його берегах!). Я негайно зібрався та виїхав. Це було восени 1930 року. Десять акварельних малюнків із тих, що я виконав тоді, я показав на Третій Всеукраїнській художній виставці, яка відкрилася в Одесі в березні 1931 року» [172, с. 104–105].

Мистець приїжджав для творчої праці на будівництво ДніпроГЕСу три роки поспіль. Український художник М. Шапошников, якого випадок звів з О. Шовкуненком, згадував, що серія акварельних робіт «Дніпробуд» складалась із понад сотні аркушів [172, с. 87–88]. Технічне виконання акварелей серії «Дніпробуд» свідчить про високу художню майстерність митця та повністю

розкриває його творчий темперамент. Сам художник про свою акварельну техніку писав так: «Великі, розміром в аркуш ватманського паперу акварелі писалися впродовж одного сеансу: освітлення швидко змінювалося, сподіватися на те, що завтра о цій порі воно буде таким же, не доводилося... Писав на сухому папері. Я люблю писати «по мокрому», це дозволяє домогтись великих, часом несподіваних, мальовничих ефектів. Та у цьому разі не було ні можливості, ні терпіння чекати, поки зволожений папір трохи висохне, щоби продовжувати роботу далі...» [172, с. 87–88]. Широкий і стрімкий живописний підхід дає змогу використовувати впевнену й точну роботу пензля, формує сміливі та точні мазки, нанесені пристрасною рукою художника-ентузіаста. Ці мазки варіюються від широких та інтенсивних до тонких і прозорих, створюючи динамічну взаємодію текстур і візуальну глибину. Такий технічний підхід підсилює життєве хвилювання та напругу, що пронизують малюнки цієї серії, ефективно передаючи енергію та динамізм будівельного майданчика.

За допомогою акварелі майстер досягає надзвичайної насиченості та інтенсивності кольору. Важливо, що вибір кольорів у кожній роботі нерозривно пов'язаний із сюжетом і характером мотиву. Здатність художника вловити багатство кольору в суворих сіро-зелених бетонних формах дамби підкреслює його гостру спостережливість і художню чутливість. Сам художник зазначав: «Бетон цілком несподівано виявився не таким нудно-сірим, як мені попервах здавалося, а дуже гарним, він сяяв блакиттю під промінням яскравого сонця і буквально оживав, коли на нього лягали бліки від води» [172, с. 87–88]. Твори О. Шовкуненка із серії «Дніпробуд» демонструють багате розмаїття композиційних рішень. Композиція кожної роботи побудована так, щоби передати або широку панораму будівельного майданчика, або зосередити увагу на деяких його частинах. Таке чергування загальних видів і детальних великих планів створює потужний контраст. Навмисне накладання цих композиційних варіацій дає змогу споглядати будівельний майданчик із різних точок зору, а іноді й у несподіваних ракурсах, що створюють динамічну візуальну оповідь.

Майстерність Шовкуненка як живописця і колориста повністю явлена в цих роботах.

Зазначимо, що серія «Дніпробуд» швидко здобула широке визнання не тільки в СРСР, а й у міжнародному масштабі. Упродовж кількох років роботи із цієї серії демонструвалися на різних престижних заходах, зокрема, на Всеукраїнських художніх виставках 1932–1935 років, XIX Міжнародній художній виставці у Венеції 1934 року, виставках радянського мистецтва у Філадельфії 1934 року, а також в Лондоні, Шанхаї та Нанкіні 1935 року. Крім того, на Всесвітній виставці в Парижі 1937 року ці роботи були відзначені престижною Золотою медаллю, а на Всесоюзній художній виставці «Індустрія соціалізму» 1939 року – другої премії [39, с. 22]. У колекції Запорізького обласного художнього музею зберігаються сім творів цього циклу: «Дніпробуд» (1930–1931), «Дніпробуд. Вид на Верхню Хортицю» (1931), «Роботи на правому березі Дніпра» (1931), «Дніпробуд» (1931), «Дніпробуд. Тимчасовий міст» (1931), «Дніпробуд. Початок шлюзу» (1932). Перші дві роботи були передані музею Дирекцією художніх виставок Міністерства культури УРСР у 1975 році. Усі інші роботи цієї серії були придбані музеєм у А. В. Шовкуненко, дружини художника в 1976 році [232, с. 34–35].

Однією з надзвичайно цінних монографічних колекцій Запорізького обласного художнього музею є зібрання творів Тетяни Яблонської (1917–2005), що включає твори живопису і графіки, починаючи від 1940-х років і закінчуючи 2002-м роком, і дозволяє простежити еволюцію творчого шляху мисткині. «Як головній фаворитці влади у високому мистецтві радянської пори, Тетяні Нилівні, – зазначають дослідники її творчості, – було дозволено експериментувати, задавати певну «планку» в трансформаціях, пов'язаних із живописністю. А також – стирати кордони між прийнятним й евристичним, фантазувати і навіть скеровувати, фактично, всю галузь у певному напрямку, співзвучному її шуканням. Проте, навіть саме сприйняття злетів і певних

прогалин в творчості художниці сучасниками, – мистецтвознавцями і творцями, викликає сьогодні велике зацікавлення» [277, с. 48].

Її мистецькі пошуки 1960-х років закарбовані в 31 творі, що зберігаються в ЗОХМ. Збиралася ця колекція з початку 1980-х років, завдяки спілкуванню директорів музею М. С. Лелі (1982) і Г. С. Борисової (1993, 1998, 2005) [84, с. 121]. Поповнення цієї збірки відбувалося шляхом придбання творів, передачі від Дирекції художніх виставок України Міністерства культури УРСР, Дирекції виставок Спілки художників УРСР, Севастопольського художнього музею, приватних осіб, а також особистого дару музею від Т. Яблонської [230].

Особливий фаховий інтерес представляє листування запорізьких музейників з Т. Яблонською, в якому мисткиня переказувала особисте ставлення до своїх робіт й обставини та мотивацію створення деяких із них, як-от, наприклад, твору «Колиска» (1968) (Іл. 3.3.119). Вважаємо за необхідне навести ці рідкісні рядки з листа Т. Н. Яблонської директору Запорізького художнього музею Г. С. Борисовій, датованого 10.08.1998 р.: робота «написана в буремний період шістдесятих років, коли я наполегливо шукала нових шляхів. Написана за невеликим малюнком, зробленим у с. Горностайпіль, недалеко від сумнозвісного Чорнобиля. Тепер це село в зоні. У цій роботі я навмисне обмежила свою палітру рожевими і синіми фарбами. Я давно не бачила цієї картини і не знаю, як би я поставилася до неї зараз – до багатьох із подібних я змінила ставлення. Ця робота, по-моєму, з більш вдалих того декоративного циклу. Ідея – естафета поколінь...» [84, с. 133].

Про обставини створення «Портрету Т. Сільваші» (1986) (Іл. 3.3.120) мисткиня зазначила наступне: «Тиберій Сільваші – мій учень по монументальній майстерні в Київському художньому інституті. Дуже талановита і дуже, тоді зовні, красива людина <...> Один із моїх улюблених студентів. У той час (у 80-ті роки), я захоплювалася писанням портретів <...> Один із них – портрет Сільваші. Побачивши його в напрочуд гарній блакитній куртці та іншому антуражі, я не витримала і попросила попозувати. Він із

радістю погодився. З жестом правої руки я замучилася. Він, великий любитель поміркувати про мистецтво, ні хвилини не міг побути в спокійному стані. Та я й не хотіла. Ловила на ходу жест суто особистий, схоплений, хоча саме виконання цієї руки мене і не задовольняє стилістично. Але краще, на жаль, не змогла. Довго билася з подібністю, по-справжньому так і не домоглася <...> Вважаю цю роботу дещо поверхневою, хоча писала з великим піднесенням...» [84, с. 135].

У 2017 році на честь сторіччя з дня народження Т. Яблонської в ЗОХМ була відкрита виставка творів художниці «Епоха Тетяни Яблонської». Кураторка виставки, заступник директора з наукової роботи Г. Борисова в інтерв'ю виданню зазначила: «У нас є все, ми найкращі. Ми збирали колекцію робіт Тетяни Нилівни практично з заснування нашого музею, тридцять шість років, по одній-дві роботи у рік, іноді з тривалию перервою. Тим не менш, нам вдалося зібрати найбільшу серед обласних музеїв і найвищу за якістю колекцію в Україні. Наша колекція, як ніяка інша цієї художниці, повна картина її творчості. Єдиний конкурент – Національний художній музей у Києві, у якого більше можливостей, ніж у нас» [239].

Напевно, однією із перлин світового рівня в зібранні Запорізького обласного художнього музею залишається колекція творів народної художниці України, володарки золотої медалі на Всесвітній виставці 1937 року в Парижі, лауреатки Державної премії України імені Тараса Шевченка 1966 року Марії Примаченко (1908–1997).

На сьогодні в Запорізькому обласному художньому музеї зберігається значний корпус її робіт та роботи її сина Федора – загальною кількістю сто три твори. Як пригадує мистецтвознавиця Т. Гончаренко, колекція почала формуватися у 1980-х роках. З М. Примаченко музей пов'язують давні дружні стосунки: «Перша до неї поїздка моїх колег відбулася в 1980 році. Тоді Марія Примаченко подарувала чотири маленьких шедеврів – своїх звірів... У 1983 році наші співробітники привезли 75 творів Марії Примаченко. А 25 років тому я

побувала у Марії Примаченко. Вийшло так, що без попередження. Мене прийняли дуже добре. Тоді Марія Авксентіївна була вже лежачою, але до останніх днів життя малювала» [146, с. 177].

Однією із перших у 1981 році з М. Примаченко познайомилась Алла Параконьєва, протягом 1972–1991 років завідувачка відділом декоративно-прикладного мистецтва ЗОХМ. «Мені чогось дуже запам'яталося, як ми зайшли на веранду, – згадувала мистецтвознавиця, – вона стояла там, спершись на диван, вона жувала корочку чорного хліба... З дитинства любила малювати, на печі малювала, за це її сварили. Але пристрасті і те бачення світу, яке вона мала, не заважали їй в серці мати радісне світосприйняття» [238]. «Вона розповідала, й начебто відкривала не лише мені, а, можливо, й собі, як складаються сюжети картин, як підбирає кольори. Сюжети, говорила мисткиня, вона бачила уві сні» [146, с. 177]. За спогадами А. Параконьєвої, «музей мав наміри придбати її роботи й заплатити стільки, скільки вона захоче. Спочатку домовились відносно 30 робіт. Трохи згодом – ще на 40 робіт...» [146, с. 177]. Перша виставка «Розписи Марії Примаченко», що презентувала твори народної мисткині, відбулась у просторі ЗОХМ в 1984 році. А вже в наступному 1985 – друга [94, с. 6–7].

За рішенням ЮНЕСКО 2009 рік був визнаний роком Марії Примаченко з нагоди її 100-річного ювілею. Цю подію Запорізькій обласний художній музей святкував відкриттям виставки «Дарую вам сонце». Картину із соняшниками, що дала назву виставці і прикрасила монету, випущену Нацбанком до 100-річчя художниці, можна було побачити в одному із залів експозиції. Кураторка виставки і на той час директорка музею Г. Борисова акцентувала увагу на тому, що «колекція розписів Марії Примаченко Запорізького художнього музею вважається однією з найкращих у світі, після зібрання Київського музею народного декоративно-ужиткового мистецтва» [146, с. 177]. За результатом ювілейної виставки художній музей випустив каталог, куди увійшли репродукції 94 творів Марії Примаченко.

10 років потому, в 2019 році, відбулась виставка «Мистецька нива Марії та Федора Примаченків», присвячена 110-й річниці з дня народження художниці. На її відкритті директорка музею І. Янкович підкреслила, що музей володіє творами мисткині періоду розквіту її мистецтва [146, с. 177]. За словами української мистецтвознавиці Т. Кара-Васильєвої, для творчості Марії Примаченко характерний казковий, чарівний, фантастичний світ, зображений через інтеграцію фольклорних легенд, народних казок та вражень від навколишньої дійсності. У її мистецтві фантастичне й реальне плавно зливаються, створюючи казкову атмосферу, де тварини, дерева і квіти оживають, розмовляють і борються за добро. Художниця висловлює свої ідеї через унікальні та персоналізовані зображення квітів. Її зображення птахів як містичних істот часто нагадують квіти з крилами, вишитими на їхніх химерних, безпрецедентних формах. Проте створіння Марії Приймаченко завжди ніжні та прекрасні. Заслуговує на увагу використання художницею нетрадиційних кольорів у зображенні тварин – відтінків синього, жовтого та темно-зеленого. Колір відіграє центральну роль у передачі думок і настрою в роботах Марії Приймаченко. Її образна манера близька до народної картини-лубку, і вона часто включає в свої роботи моралізаторські вислови. Її фантастичні персонажі пронизані глибокими життєствердними істинами [101, с. 246–247]. Написи, якими Марія Примаченко підписувала свої твори, подібні до народних приказок-віршів, схожі на прислів'я – вони мали на меті пояснити глибокий сенс твору та передати послання від художниці всім людям: «Дарю українську паляницю усім людям на землі, щоб хліб їли і мир робили, щастя будували і діток годували» (1982).

Експозиція знайомила фахівців і поціновувачів мистецтва з примаченківськими звірями, подібними до тих, що колись, на початку творчого життя художниці, так вразили українських та зарубіжних глядачів: «Мавпа їде на чотириголовому звірі» (1982), «Звір-ворожка» (1983), «Чуліндра узялася пахати буряки» (1991) та ін. Сцени реального сільського життя, звірі і птахи

перетворювались невичерпною фантазією художниці на казкові картини: «Український баран жито не убрав» (1976) (Лл. 3.3.121), «Дика кішка» (1977), «Корова отака дасть 5000 літрів молока» (1978), «Український поліський бичок» (1983), «Дикий вухастик» (1977) (Лл. 3.3.122) тощо. У своїх сюжетно-тематичних роботах Марія Примаченко з теплом, а інколи і з гумором зображувала життя поліських селян, їхні свята, побут: «Льон цвіте, а дівчина заміж іде» (1982), «Українське весілля» (1983), «Дівчина з козаком на прогулянці» (1982), «Дівчина грає, парубка дожидає» (1982), «Кум до куми телятка приніс» (1983), «Пішов боягуз на охоту» (1983) тощо. Деякі роботи створювалися художницею як рефлексія на суспільні проблеми, виклики, трагедії: «Атомна війна, будь проклята вона. Все пожере і сама пропаде. З рота вилазить гад, а з черева яд» (1978) (Лл. 3.3.123).

На виставці були представлені три роботи сина художниці – Федора Примаченка: «Ковальська робота» (1963), «Збирання буселів у вирій» (1965), «Стародавній шуліка» (1965). Марія Примаченко була його наставницею, вчителькою та порадицею. Майстриня власним прикладом надихала сина вчитися у рідної поліської природи, своєї культури, історії. Однак, Федір Примаченко не копіював сліпо авторський стиль своєї матері, а шукав власної художньої мови. Саме це і зробило його самостійним і самобутнім художником. Кураторка виставки 2019 року, старша наукова співробітниця музею Т. Гончаренко зазначала: «Творчість Марії та Федора – це не тільки народне мистецтво, це планетарне мистецтво, визнане в усьому світі» [238].

Важливо відзначити, що у межах виставкового проєкту «Дарую вам сонце» свої роботи за мотивами творів М. Примаченко презентували студенти дизайнерських спеціалізації (графічний дизайн, дизайн одягу) Хортицької національної академії [66].

У жовтні 2023 року 51 роботою мисткині з колекції Запорізького обласного художнього музею відкрилась виставка «Феномен Марії Примаченко» в Палаці Потоцьких у Львові. Незважаючи на те, що Запоріжжя

наразі є прифронтовим містом, ЗОХМ продовжує в складних умовах воєнного часу просвітницьку й популяризаторську роботу поза його межами [35].

Усі виставки, що відбувалися у ЗОХМ від його започаткування, можна класифікувати за складом експонентів: виставки зарубіжних мистецьких колекцій, мистців або художніх інституцій; українських мистців або всеукраїнського формату; з власних фондів ЗОХМ; запорізьких мистців та художніх інституцій міста; виставки художніх освітніх закладів. Усі виставки є потужною платформою для публічної презентації творів мистецтва, музей продовжує свою місію збереження і просування багатой мистецької спадщини регіону.

Особливу увагу науковці музею приділяють зібранню творів запорізьких художників, дослідженню їхньої мистецької спадщини, збереженню історичної пам'яті про них. Так, наприклад, одними з перших творів, що потрапили до колекції музею, була робота І. Маляренка (1934–2002) «Рибачка» (1965), що надійшла від Міністерства культури 1972 року. А першим даром було полотно «Медсестра» (1969) запорізького живописця С. Шинкаренка (1922–1991), одного з організаторів Запорізької спілки художників України.

Колекція творів запорізьких мистців складається з близько 516 творів живопису, 488 графічних робіт, 34 скульптурних творів. Хронологічно охоплює 1950–2000-ті роки, а шляхи її комплектування здебільшого мають традиційний характер. У колекції налічується 262 придбаних твори, 146 авторських подарунків, 63 дари з родинних колекцій, 46 творів надійшли за радянських часів від Міністерства культури та Спілки художників України і СРСР. Основна частина експонатів і авторських подарунків надійшла до музею внаслідок персональних і групових виставок, багато з яких були організовані самим музеєм [258].

У збірці представлені художники М. Акіньшин (1927–1982), О. Бовкун (1943), П. Вольський (1925), В. Гайдук (1926–1992), В. Герценко (1934–2017), Б. Гехт (1960), В. Гончаренко (1908–1993), А. Гуліч (1927–2007), В. Гуліч

(1958), Т. Дружина (1950–2020), Ю. Душин (1955), І. Євченко (1936–2014), Б. Єгоров (1925–2017), В. Заруба (1946), А. Заярченко (1948–1999), М. Йолоп (1953), М. Кармазь (1927), Г. Колосовський (1913–1988), М. Колядко (1951–1999), В. Коробов (1924–2001), Н. Коробова (1949), О. Кошель (1920–2003), Г. Кургінян (1953), С. Кучурук (1962), М. Лемешко (1952–1984), В. Луценко (1940–2012), Н. Луценко (1949), І. Малярєнко (1934–2002), О. Матюшенко (1924–2012), І. Матящук (1946), Г. Мацєгора (1934), О. Москвіна (1972), І. Оберемок (роки життя невідомі), О. Ованєсян (1945), Л. Орленко (1925–1994), М. Пашканіс (1923–1978), П. Редін (1917–1992), В. Рєпін (1973), І. Рибалка (1964), Г. Сапєгіна (1950), А. Скрипка (1937–2020), Ю. Смирнов (1925–1998), Г. Соколенко (1928–2016), В. Ступін (1911–1997), А. Тарабанов (1953), О. Троценко (1933), Л. Фащенко (1937–2010), А. Фомин (1925–2013), В. Форостецький (1946–2017), С. Хабєнський (1904–1968), В. Хівренко (1935–1992), Д. Ципунов (1960), П. Чаговець (1937–1998), В. Чикіна (1951), Б. Чудновський (1947), Є. Чуйков (1924–2000), В. Шаврін (1936–1990), О. Шафєровський (1913–1984), В. Швець (1934–1994), Ф. Шевченко (1924–1981), С. Шинкаренко (1922–1991) [256].

Виставки зарубіжного мистецтва сприяли ознайомленню й поглибленню розуміння світової культурної спадщини. Важливими були виставки творів мистецтва із фондів музеїв інших країн – Австрії, Америки, Вірменії, Казахстану, країн Балтії, Польщі, Росії, Словаччини, Узбекистану, Франції, Хорватії та інших, що репрезентували мистецтво як сучасності, так і класичних періодів – середньовіччя, Відродження, XVIII ст., XIX ст. (Виставка творів Мартироса Сар'яна, Музей М. Сар'яна, Єреван, 1974; Виставка естонської фотографії (Народна фотостудія «ТФК»), Таллінн, 1983; Шедеври західноєвропейського мистецтва. Дар Наді Леже, Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. Пушкіна, Москва, 1982; Шедеври світового мистецтва. Ян Вермер Дельфтський: Комп'ютерні копії з колекції видатних музеїв світу, Центр духовної культури Вознесенськ, 1998; Скульптура Іоганна

Вейнхарта, Австрія, 1990; Майстри пензля Узбекистану. Спілка вихованців дитячих будинків та шкіл-інтернатів Узбекистану, 1991 тощо).

Колекції зарубіжного мистецтва експонували й обласні музеї України («Гравюри західноєвропейських художників XVIII–XIX століть з творів Рафаеля» (Дніпропетровський художній музей, 1989; Виставка карикатури датського художника Херлуфа Бідструпа (Донецький художній музей, 1989); «Модерна словацька графіка» (Південна-український центр сучасного мистецтва, Галерея «Київ», 1993 й ін.).

Виставки всеукраїнського формату, що демонструвалися у ЗОХМ, дозволяють простежити історію та розвиток українського мистецтва: Живопис Абрама Маневича (Державний музей українського образотворчого мистецтва. Київ, 1974); Живопис Петра Сабадиша (Київ, 1979); Акварелі Максиміліана Волошина (Феодосійська картинна галерея ім. І. К. Айвазовського, 1979); Виставка творів Марії Новікової (Київ, 1982); Виставка творів Тетяни Яблонської (ДХВУ МК, СХ УРСР, Державний музей українського образотворчого мистецтва, 1988); Виставка творів Олександра Данченка (ДВ СХ УРСР, 1988); Пейзаж у творчості російських і українських художників другої половини XIX – початку XX століть (Із колекцій художніх музеїв Донецька, Горлівки, Луганська, Запоріжжя, Дніпропетровська. Симферополя, Херсона, 1992); Виставка творів Леоніда Розсохи (Одеса, 1995); Художник Г. Нарбут (Київ, 2001) [90].

Запорізький художній музей, розгортаючи свою виставкову діяльність, зосереджував особливу увагу на колекціях творів мистецтва з власних фондів. Ця ініціатива сприяла збереженню та вивченню мистецької і культурно-історичної спадщини, дозволяла наочно відстежити еволюцію українського та зарубіжного мистецтва на різних етапах його розвитку. Найпомітнішими виставками були: Розписи Марії Примаченко. 1985; Український народний костюм. 1985; Виставка робіт Зінаїди Серебрякової. 1985; Виставка творів Карпа Трохименка. 1984; Виставка творів Василя Касіяна. 1986; Запорізький

край у творах запорізьких художників. Виставка до 50-річчя області. 1989; Художники Закарпаття. 1991; Микола Колядко. Україна 1933-й. До дня скорботи – 60-річчя Голодомору в Україні. 1993; Пам'яті Чорнобиля. 1994; Виставка графіки та живопису до 225-річчя від дня народження І. Л. Котляревського. 1994; Виставка творів Оксани Павленко. 1995; Станіслав Шинкаренко. Чорні яблука. Виставка до 10-річчя Чорнобильської трагедії. 1996; Епоха Тетяни Яблонської. Виставка до 100-річчя художниці. 2017; Корифеї запорізького малярства. 2020.

Музей активно співпрацює з мистецькими спільнотами, майстернями та групами ремісників, щоб підтримувати та презентувати їхні роботи. Запорізький художній музей активно виступає ініціатором і реалізатором виставкових проєктів, присвячених декоративно-ужитковому мистецтву. Ця діяльність дозволяє не тільки зберігати цінні експонати, але й вивчати еволюцію народної творчості протягом різних історичних періодів. Виставки музею представляють широкий спектр видів декоративно-прикладного мистецтва, відображаючи творчий розвиток різних майстрів і народних умільців. Крім того, музей показує етнографічні артефакти, що відображають традиції та народне мистецтво різних етнічних груп, що допомагає зберегти культурний контекст минулих епох.

Освітні ініціативи ЗОХМ на початку його створення були зосереджені на виставковій діяльності освітніх художніх закладів. Виставки були покликані презентувати навчальні і творчі досягнення учнів. Серед них: Виставка дитячого малюнка Запорізької художньої школи (1972), Виставка дитячого образотворчого мистецтва (до 20-річчя Запорізької художньої школи, 1979), У світі казки, мрії` фантазії (Запорізька дитяча художня школа 1995), Творчість юних – місту (Дитяча школа мистецтв №2, 1996), Виставка дитячого малюнку «Сяє хліб, як сонце на столі» (Запоріжжя, 2000), Виставка дитячої творчості «Любов та краса врятує нашу планету» (Запоріжжя, 2000) ті інші [90].

У XXI столітті ЗОХМ став платформою для багатьох виставок освітніх мистецьких інституцій, серед яких особливо треба відзначити виставку-конкурс «Від сесії до сесії», що відбулася у лютому 2020 року. Ця подія вирізнялася тим, що вперше в художній історії Запоріжжя була орієнтована на викладачів і студентів художніх та дизайнерських факультетів вищих навчальних закладів Запоріжжя (Запорізький національний університет (ЗНУ), Запорізька політехніка, Класичний приватний університет (КПУ), Хортицька національна академія (ХНА) (разом з педагогічним коледжем) та будівельний коледж). На виставці було представлено близько 350 робіт, які відображали широкий спектр художньої творчості в різних медіа, зокрема живопис, графіку, плакат, костюми тощо. Кожна робота демонструвала окремі стилістичні підходи, на які орієнтують майбутніх мистців у навчальних закладах Запоріжжя [241].

Нині музейна збірка Запорізького обласного художнього музею налічує понад 16 тисяч експонатів, представлених творами образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва XVIII–XXI століть. Художній музей на сьогодні є центром тяжіння художнього життя Запоріжжя, осередком просвітництва, видавничої діяльності, мистецьких акцій.

Колекція Запорізького обласного художнього музею наповнювалася різними шляхами: завдяки експедиціям співробітників в різні регіони України зі збору експонатів народного мистецтва (як-от, наприклад, петриківського розпису); встановленню постійних контактів із державними музейними закладами, приватними колекціонерами, родинами, нащадками спадщини майстрів (дружиною видатного українського живописця, графіка, театрального художника А. Петрицького) і самими майстрами (бойчукісткою О. Павленко); відбору кращих творів на різного рівня виставках, якими були на той час республіканські та всесоюзні виставки художньої творчості. Вагомий внесок у музейне зібрання зробили і художники-дарувальники, зокрема представники сучасного українського живопису – Іван Марчук, Анатолій Криволап, Олег Тістол, Матвій Вайсберг й інші.

Слід підкреслити, що саме в стінах Запорізького обласного художнього музею склався мистецтвознавчий осередок. Під керівництвом Г. Соколенка в 1971–1974 роках у відділі музею живопису, скульптури, графіки та декоративного мистецтва прийшли працювати мистецтвознавці, музейники, науковці з освітою Київського державного художнього інституту, Ленінградського інституту живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна та інших навчальних закладів – А. Медведєва, С. Солдатова, В. Таран, Л. Травень, А. Параконьєва, І. Ласка, Н. Полієнко-Кулешова, О. Абарінова, Т. Лазарева, Л. Сушко, А. Білявська, М. Савицька, І. Хомаза, Т. Гончаренко, О. Алексеєва, Л. Прус, Н. Лацук, І. Ласка, а також М. Леля – у 1974–1988-му роках наступник Г. Соколенка на посаді директора. Наступна директорка музею, Г. Борисова, заслужений працівник культури України, член Національної Спілки художників України продовжила справу своїх попередників у 1990–2010-ті роки [279, С. 216–218]. У цей час до колективу музею приєдналися О. Дворна, Б. Дворний, І. Янкович. Інга Янкович, художниця й дослідниця народного мистецтва, виконує обов'язки директора Запорізького обласного художнього музею з 2014 року [159, С. 218]. Основним напрямом наукових розвідок є вивчення регіонального мистецтва – становлення й розвиток художнього життя Запоріжжя, музейної справи, творчість провідних художників міста різних мистецьких генерацій, особливості розвитку декоративно-прикладного мистецтва, творчість народних майстрів, осмислення історичної пам'яті в запорізькому мистецтві тощо. Співробітники музею сприяють видавничій діяльності, спрямованій на поширення знань про мистецтво та народну творчість. У межах видавничої діяльності музей готує каталоги, альбоми, присвячені видатним митцям, колекціям чи окремим виставкам. Серед них: «Запорізький художній музей: альбом» (1984); «Товариство південноросійських художників 1890–1922: Живопис. Графіка: Із зібрання Запорізького художнього музею: Каталог» (1998); «Образ Богоматері в колекції Запорізького художнього музею: Каталог» (1998); «Неосяжний Всесвіт Марії Примаченко в колекції

Запорізького художнього музею» (2002); «Тетяна Яблонська: Народний художник України, академік Академії мистецтв України» (2005); «Запорізький художній музей: Українське народне декоративне мистецтво» (2002) «Запорізький художній музей. Петриківський розпис: музейна колекція» (2010). Ця видавнича ініціатива не лише сприяє збагаченню культурної спадщини, але й підтримує вивчення, просування та популяризацію мистецької спадщини через книжковий формат, що є важливим елементом розвитку культурної освіти в регіоні.

Висновки до розділу 3

Встановлено, що процес інституалізації художнього життя Запоріжжя почався з об'єднання артистичних сил протягом 1946–1948 років і заснування першого в історії міста «Товариства художників» (1948), яке нарешті реалізувало амбітну мету запорізьких митців заявити про себе як про самостійну професійну спільноту. Рушійною силою цих об'єднавчих процесів постала група художників на чолі з Г. Колосовським. У 1951 р. творчий потенціал реорганізованого «Товариства» підпорядкували Союзу «Укоопхудожник» і спрямували на виконання державних виробничих замовлень. Завершенням організаційних процесів можна вважати заснування в 1962 році Запорізького обласного відділення Спілки художників УРСР. Симптоматичною рисою художнього життя Запоріжжя є причетність одних й тих художників до «неформальних» мистецьких осередків, існуючих поза межами Спілки й захоплених пластичними ідеями модерністських течій початку ХХ ст.

Виявлено, що спроби започаткувати місцеву художню школу мали нетривалий успіх (класи «Малювання та чистописання» Ю. Магалевського, 1909–1918; Художня профшкола, 1922–1927) і «мистецьке донорство» (міграція, освіта в інших регіональних школах) довгий час залишалось одним із

засобів поповнення художнього середовища Запоріжжя. Протягом 1950–1960-х років художня освіта жила «домашніми академіями», які утворювались в майстернях художників (Г. Колосовського, А. Гуліча, Г. Соколенко й ін.), а також офіційними художніми студіями, що працювали при домах творчості й палацах культури; серед них помітну роль відіграли: Ізостудія при Будинку культури ім. Т.Г. Шевченка (керівник І. Шевченко); Художня студія Будинку культури металургів, яку протягом 1950–1980-х рр. очолював Ф. Шевченко; Художня студія при Палаці піонерів (керівник І. Федянін). Важливий етап в становленні художньої освіти в місті є відкриття в 1959 р. Запорізької дитячої художньої школи. Відсутність стандартизованих вимог до позакласного навчання відкрила широкі можливості до складання власних експериментальних та інноваційних підходів у викладацькій діяльності. Рівень студійної і початкової шкільної освіти в цілому дозволяв і дозволяє їхнім випускникам тримати вступні іспити до творчих навчальних закладів України.

Підкреслено, що з початком 2000-х років ідея підготовки художників прикладних професій, що набула актуальності з трансформацією провінційного міста в потужний індустріальний центр, реалізована відкриттям у вищих навчальних закладах Запоріжжя дизайнерських спеціалізацій (графічного дизайну, промислового дизайну, дизайну інтер'єрів тощо). Теоретичний і практичний досвід Львівської національної академії мистецтва та Харківської державної академії дизайну і мистецтв, виучениками яких є лєвова більшість викладачів із фаху, визначає формування регіонального професійного осередку дизайнерів.

Доведено, що визначальне місце в розвитку художньої культури Запоріжжя посідає Запорізький обласний художній музей. Заснований у 1971 році як окрема інституція за участі Г. Соколенка, ЗОХМ поставив собі за мету репрезентацію сучасного українського мистецтва. Унікальними в музейному зібранні Запоріжжя по своїй повноті залишаються монографічні колекції творів Т. Яблонської та М. Примаченко. Регіональна тематика як базова складова

формування колекції й наукових розвідок мистецтвознавчого осередку, що протягом десятиліть живився в стінах музею, розв'язується у двох напрямках: в зібранні й вивченні творів запорізьких митців (1940-і – 2020-і років) та творів, що зберігають пам'ять про легендарну історію запорізького краю (К. Богаєвський, О. Шовкуненко, В. Касіян, С. Шинкаренко, М. Тимченко й ін.).

ВИСНОВКИ

Проведене комплексне дослідження за темою «Художнє життя Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст.» дозволяє зробити наступні висновки:

1. Аналіз літературних джерел, дотичних до заявленої у дослідженні проблематики, довів, що художнє життя Запоріжжя не постало предметом комплексного наукового дослідження. Поодинокі імена запорізьких мистців і їхні програмні твори потрапили до узагальнюючих проблемно-тематичних наукових розвідок в останні два десятиліття (Г. Вишеславського, О. Голубця, С. Грушкіної, М. Забоченя, З. Чегусової). Почасти це можна пояснити відносно недовгою мистецькою історією міста, яка знаходиться в стадії свого формування. Основний корпус дослідницьких матеріалів належить запорізьким мистецтвознавцям – здебільшого співробітникам художнього музею (І. Ласки, С. Латанського, Г. Борисової, В. Тарана, О. Алексеєвої, І. Янкович, С. Олійник). Їхні фахові рефлексії у місцевій періодиці на визначні мистецькі події Запоріжжя, інтерв'ю з митцями, вступні статті до каталогів, художніх альбомів, статті до енциклопедичних видань, публікації у фахових виданнях, присвячені творчості окремих майстрів, створюють мозаїчну, фрагментовану картину, яка потребує подальшої фахової реконструкції, осмислення й інтерпретації.

2. Доведено, що особливий науковий інтерес у вивченні даної регіональної тематики представляє період другої половини ХХ – перших десятирічь ХХІ століття, цінність якого визначається не лише плідною творчістю майстрів, які його репрезентують у живописі, графіці, скульптурі й інших художніх практиках на офіційному рівні та у неофіційних вузьких колах, але й початком значущих для живлення художнього життя Запоріжжя процесів професіоналізації та інституалізації його основних форм (функціонуванням музеїв, галерей, художніх об'єднань, освітніх закладів тощо). Вивчення історичної і мистецько-культурної ситуації міста означеного часу в хронології подій дозволило умовно виокремити два етапи розвитку й трансформації його

мистецького середовища, які загалом збігаються з загальноприйнятою періодизацією розвитку образотворчої культури України: початок першого симптоматично маркований суспільно-політичними й соціокультурними подіями, пов'язаними із часом так званої «хрущовської відлиги» (1950–1980-ті роки); другого – з розпадом радянської імперії і отриманням Україною незалежності (з 1991 року дотепер).

3. З'ясовано, що творчий доробок мистецьких генерацій 1950-х – 1980-х років (здебільшого загартованих фронтовим братством) відбиває на офіційному рівні змістовні, ідеологічні, формальні концепти доби «соцреалізму», з іншого, відзначений хиткою свободою «відлиги», – вартісні національні й наднаціональні мистецькі орієнтири й вільнолюбство культурного простору Запоріжжя. Піднесене повоєнною розбудовою міста монументально-декоративне мистецтво кодує духовне відродження, його глибинні пласти в усталених образах козаків-бандуристів, верхи на конях, воїнів із зброєю, дівчат в українському вбранні, рослинних і солярних символах (Г. Соколенко, О. Троценко, Л. Орленко, Г. Мацегора, В. Василенко й ін.). Традиції історичної і жанрової картини переосмислюються в бік експресивної виразності, кольорової насиченості, узагальненості, змістовної метафоричності (С. Шинкаренко, В. Коробов, В. Форостецький, А. Скрипка); наприкінці 1970-х – 1980-х років тематичний репертуар розширюється забороненими темами національного протистояння, голодомору, техногенних катастроф (В. Коробов, С. Шинкаренко, М. Колядко), недоторканими темами еротики, пристрасного кохання (А. Гуліч).

4. Охарактеризовано пейзажі неофіційного угруповання запорізьких мистців (П. Редіна, Є. Чуйкова, А. Фоміна, М. Акіньшина та інших), згуртованих навколо яскравої індивідуальності Г. Колосовського. Доведено, що джерелом їхніх формотворчих інспірацій постав ранній модернізм, втілений у першу чергу у творах О. Шовкуненка, В. Волокідина, Т. Фраєрмана 1910-х – 1920-х років – представників одеської живописної школи й безпосередніх

вчителів Г. Колосовського. «Позапрограмні» пейзажі, творені запорізькими художниками в закритих майстернях, відзначені фактурністю живописної матерії, побудованої часто швидким широким мазком, індивідуальною переробкою пластичних здобутків постімпресіоністичних течій і навіть раннього авангарду (фовізму) з його експресивною трактовкою кольору. Художники демонстрували свою прихильність до сюжетів із мальовничими вигинами берегів Дніпра, підтопленими хатками й чорноземом полів навесні, до площинності й узагальненості мотиву, в якому виразне поєднання чорного, фіолетового, зеленого або червоного, помаранчевого, синього кольорів обумовлювалося колористикою місцевого ландшафту. Поетизація природи рідного краю так само входила в пластичну концепцію запорізького пейзажу.

5. Встановлено, що одним із визначних центрів інтелектуального й творчого життя міста постав відкритий у 1963-у році запорізький фотоклуб. Для його засновника інженера-технолога О. Бурбовського фотографія із хобі перетворилась на професійну творчість і на форму опору офіційному мистецтву усталеної «радянської фотографії». Його програмні твори (непостановчі портрети, пейзажі, жанрові сцени) – конфліктні й незручні. Вони поєднують художній документалізм із екзистенціальністю творчого методу, сценографію сучасності зі здатністю до самоспоглядання й виходом у простір позабуденності.

6. Наголошено, що інституціональні зміни в художньому просторі Запоріжжя обумовлені, насамперед, концентрацією в повоєнному місті значної кількості митців, які виявили амбітні наміри заявити про себе як про дієву професійну спільноту. Утворення ними першого місцевого професійного угруповання «Запорізьке товариство художників» (1948) завершилось визнанням на офіційному рівні з подальшою реорганізацією і включенням запорізького відділення в структуру Спілки художників УРСР (1962). До кінця 1980-х років Спілка залишалась провідною інституцією, що впливала на життєдіяльність артистичного осередка, організувала виставкове життя міста,

визначала його естетичні, світоглядні, соціокультурні координати, вирішувала матеріальні потреби митців. З'ясовано, що рушійною силою організаційних трансформацій постала група художників на чолі з Г. Колосовським (членом СХ УРСР з 1945 р).

7. Доведено, що художній потенціал Запоріжжя довгий час живився «мистецьким донорством» освітніх закладів переважно в Дніпрі, Одесі, Харкові, Києві, Львові. Спроби започаткування мистецької освіти в довоєнному Запоріжжі мали несистемний, короткочасний характер. Окремо заслуговує на увагу діяльність живописця Ю. Магалецького (курс «Рисування й чистописання», протягом 1909–1918 рр.) і мистецької профшколи на чолі з В. Невським (1922–1928). Протягом 1950–1960-х років у місті діяли як «домашні академії», що утворювались в майстернях художників (Г. Колосовського, А. Гуліча, Г. Соколенко), виконуючи функцію з одного боку, початкового закладу, з іншого, перебираючи роль мистецького неформального осередку, так і офіційні художні студії, що працювали при Будинках творчості й Палацах культури (Ф. Шевченко, І. Шевченко, І. Федянін). Заснування «Запорізької дитячої художньої школи» (1959) постало першим кроком у розбудові професійної мистецької школи як розгалуженої системи освітніх державних закладів. Наголошено, що ідея підготовки художників прикладних професій, затребуваної специфікою індустріального міста ще в першій половині ХХ ст., реалізувалась відкриттям у 1999-х – 2010-х роках у середніх і вищих навчальних закладах Запоріжжя дизайнерських спеціалізацій (промислового дизайну, графічного дизайну, дизайну інтер'єрів).

8. Встановлена визначна роль у заснуванні в мистецькому просторі Запоріжжя художнього музею як окремої профільної інституції (ЗОХМ, 1971 рік) представників старшої генерації мистців, зокрема, Г. Соколенка – живописця, педагога, сподвижника в поширенні ідей бойчукізму, знавця української культури й одного із натхненників створення Музею історії запорізького козацтва Національного заповідника «Хортиця» (1965–1992).

Репрезентація сучасного українського мистецтва й збереження спадщини запорізької художньої школи – провідні ідеї, якими надихався колектив музею, очолений Г. Соколенком, і які визначили основні напрями його комплектування. З'ясовано, що ЗОХМ відкрився без фондової колекції, але протягом п'ятдесяти років зібрав за рахунок держзакупівлі, експедицій, роботи з дарувальниками більше 16 тисяч експонатів, датованих XVIII–XXI ст., серед яких унікальними по своїй повноті залишаються монографічні колекції творів Т. Яблонської та М. Примаченко. У стінах музею формувався мистецтвознавчий осередок, представники якого розпочали літопис художнього життя міста. Поставши на зламі 1980-х – 1990-х років ключовим майданчиком для перших у Запоріжжі молодіжних виставок із опозиційними до радянської ідеології світоглядними установками й естетичними уподобаннями, ЗОХМ і на сьогодні залишається активним учасником виставкового руху міста.

9. Показано, що новий етап розвитку мистецької культури Запоріжжя маркований низкою виставок кінця 1980 – початку 1990-х років («Авангард 89», 1989; «Абстрактне мистецтво», 1990; «Образ. 90-ті», 1992), улаштованих молоддю генерацією митців, які виокремлювались поміж інших специфічними, відмінними від попередників світоглядними настановами та проявами соціальної поведінки. Серед них – В. Аргат, В. Маковкін, В. Гудко, Л. Томілін, Ю. Калашніков, В. Кургінян, Д. Ципунов, В. Гуліч. Останні два – Д. Ципунов і В. Гуліч – долучились до мистецьких проєктів соціокультурного руху «української нової хвилі». Принципово наголосити, що орієнтацію «молодих» художників на класичний авангард (кубізм, фовізм, сюрреалізм) та сучасні західні течії (поп-арт, неореалізм, американський експресіонізм, європейська лірична абстракція) розділяли майстри «старшого» покоління – В. Заруба, Н. Коробова, В. Чікіна, В. Форостецький, А. Гуліч та інші. Майстерня А. Гуліча з кінця 1970-х років відома як «Вежа Гуліча», залишалась осередком вільнодумства і в 1990-х роках. Більшість з тих, хто виступив на зламі десятиліть із новою світоглядною й естетичною програмою, продовжили

досліджувати абстрактне мистецтво, інші – вийшли за межі станкової картини й захопились експериментами з асамбляжем і реді-мейдом, звернулись до практик у галузі інсталяції, перформансу, відео-арту, ленд-арту, мепінгу.

10. Розкрито галерейний рух, що почав формуватися на початку 1990-х років у приміщеннях приватних квартир за виставкової і кураторської діяльності Д. Ципунова, В. Добриніна, Ю. Гапонова, В. Гуліча, В. Чікиної, Ю. Баранника. Представниками молодшого покоління мистців була започаткована традиція запорізьких пленерів («Хортиця», 1994), підтримана в 2000-х – 2010-х роках ініціативами запорізького відділення НСХУ («Хортиця крізь віки», 2003), художнього музею («Запорізький пейзаж», 2016), яка маркувала новий етап в діяльності цих інституцій. Якщо метою останніх було відродження й підтримка традиційних жанрів (історична картина, пейзаж) та культурного обміну у взаємодії з унікальним контекстом міста, то фестиваль ленд-арту «Хортиця» (Ю. Баранник, 2008) і особливо Міжнародний симпозіум сучасного мистецтва «Бірючий» (В. Гуліч, Г. Козуб, 2006) є інваріантами усталених пленерів. Презентуючи себе як наукову лабораторію, в якій досліджують природу мистецтва, його змістовні різнорівневі зв'язки з людиною і світом, а також моделюють напрями майбутнього генезису діяльності творчої особистості, «Бірючий» постав унікальним явищем у сучасному арт-просторі України.

11. Доведено, що протягом 1950-х – 2010-х років на артистичній сцені України оформлюється новий мистецький осередок із самобутньою історією і культурою, орієнтованою на відродження й збереження регіональної художньої традиції і національної образотворчої спадщини. Ініціативні заходи старшого (повоєнного) покоління художників, їхня безпосередня участь у консолідації артистичних сил, заснуванні неформальних і офіційних художніх угруповань і спілок, художнього музею й різних інституційних форм початкової художньої освіти, плідна творча робота й участь у художніх виставках республіканського й всесоюзного рівня засвідчили не лише формування в місті професійної

мистецької спільноти, але й заклали основи майбутнього регіонального явища «запорізька художня школа». Своєю місією «молодша генерація», що долучилася до художніх процесів на зламі 1980-х – 1990-х років, визначила інтеграцію запорізької мистецької школи в загальноукраїнський і світовий культурно-мистецький дискурс.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Літературні джерела

1. Авраменко О. Енвайронментальний простір художніх пленерів: Досвід проєктів ХХІ століття, проведених під егідою ІПСМ НАМ України з акцентом на пленері «Вітер». *Сучасне мистецтво*. 2010. Вип. 7. С. 7–28.
2. Акіншин М. В. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.
3. Алексеева Е. Н. Художественная жизнь Крыма в первые десятилетия ХХ века. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2007. № 2. С. 3–7.
4. Алексеева О. За мить до свободи. *Артанія*. 2009. № 1. С. 38–45.
5. Алексеева О. На зламі часів: (До 45-річчя Запорізького відділення спілки художників). *Українська культура*. 2008. № 4. С. 14–15.
6. Алексеева О. Професійне мистецтво Запоріжжя: на зламі часів. *Образотворче мистецтво*. 2007. № 4. С. 91–92.
7. Алексеева О. Сходинами долі. *Артанія*. 2010. № 1. С. 94–98.
8. Алексеева О. Сходинами долі. Микола Колядко. 1951–1999. Запоріжжя. 2011. С. 1–7.
9. Алексеева О. Тріада Оксани Павленко (збірка Запорізького художнього музею). *Образотворче мистецтво*. 1998. № 2. С. 71–73.
10. Алексеева О. У колі земному та колі небеснім. *Артанія*. 2009. № 2. С. 52–55.
11. Алексеева О. Художник повинен робити відкриття. *Молодіжна інформаційна газета*. 2008. № 9. С. 3.
12. Алексеева О. Човен на всю вічність. *Артанія*. 2010. № 2 (19). С. 110–112.

13. Алексеева О. Шляхом сонячних мандрів. *Артанія*. 2010. № 3 (20). С. 52–53.
14. Алимов С., Атаманчук И. Тайны диорамы Днепрогэса. *Misto.zp.ua*. URL: <https://misto.zp.ua/article/partners10605.html> (дата звернення : 3.12.2023).
15. Алімов С. Його картини стали документами епохи. *Урядовий кур'єр*. 2013, 26 червня. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/jogo-kartini-stali-dokumentami-epohi/> (дата звернення : 21.05.2022).
16. Алфьорова З І. Візуальне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01. Харків : ХДАК, 2008. 40 с.
17. Андрейканіч А. І. Антологія українського плаката першої третини ХХ століття. Косів : Видавничий дім «Довбуш», 2012. 120 с.
18. Архипова Л. М. Запорізький обласний краєзнавчий музей. *Енциклопедія сучасної України* / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2010. URL: <https://esu.com.ua/article-15452> (дата звернення : 10.12.2023).
19. Архіпова Л. М., Пономаренко І. П. Музейна мережа Запорізької області. *Музейний Вісник : Науково-теоретичний щорічник*. 2007. № 7. С. 3–4.
20. Баршинова О. Вихід із тісняви. *Український тиждень*. 2019. № 36. URL <https://tyzhden.ua/vykhid-iz-tisniavy/> (дата звернення : 14.11.2023).
21. Бейнарович С. Школа живопису і скульптури. *Новь*. 1921, 21 декабля. URL: <https://heritage.zp.ua/document/264-gazeta-nov/page/7675> (дата звернення: 24.10.2023).
22. Білан І. Юрій Магалевський: Авангардова критика і непоступливість художника. *Мистецтвознавство України*. 2013. Вип. 13. С. 48–58. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2013_13_9 (дата звернення: 1.12.2023).
23. Білан І. Юрій Магалевський: Художня творчість і боротьба за незалежність України. *Актуальні проблеми мистецької практики і*

мистецтвознавчої науки. 2013. Вип. 5. С. 87–94.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmpmn_2013_5_16 (дата звернення: 1.12.2023).

24. Бойченко Н. Абстракціонізм по-запорозьки: в городе открылась новая выставка. Фото. *Репортер UA*.
URL: <https://reporter-ua.com/2013/11/29/abstrakcionizm-po-zaporozhski-v-gorode-otkrylas-novaya-vystavka-foto> (дата звернення: 03.12.2023).

25. Бондаренко С. К. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 9 с.

26. Бондарчук О. А. Розвиток освіти в запорізькому краї (кінець XVIII – XIX століття). *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2010. № 28. С. 39–41.

27. Борис Чудновский : живопись / авт. ст. И. Н. Ласка; Нац. Союз художников Украины, Запорожский Художественный музей. Запорожье, 2005. 52 с.

28. Бурбовский О. Жизнь через объектив. *Индустриальное Запорожье*. 2002. № 56. С. 6.

29. Бурбовский Олег Александрович. Избранные фотографии: фотоальбом. Запорожье : Дикое Поле, 2013. 133 с.

30. Бурбовський О. О. Славетні Запоріжці. *Портмоне : регіональна бізнес-газета*. URL:http://sites.znu.edu.ua/news_details/news_id=5450&lang=ukr. (режим доступу: 12.12.2020).

31. Ваврух М. І. Образотворче мистецтво Львова кінця 1950-х – початку 1970-х років: проблема національної самоідентифікації : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Львів, 2009. 27 с.

32. Верменич Я. В. Історична регіоналістика в Україні: теоретико-методологічні проблеми : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра істор. наук : спец. 07.00.01. Київ, 2005. 32 с.

33. В Запорожье открылся туристический инфоцентр. *Репортер UA*. https://reporter-ua.com/2018/05/18/331964_v-zaporozhe-otkrylsya-turisticheskiy-infocentr (дата звернення: 12.12.2023).
34. Виставка до 55-річчя Запорізької дитячої художньої школи. Запорізька організація Національної спілки художників України. URL: <https://www.artgallery.zp.ua/v/Vyst+2018/stud+rys+2+roky/vyst+archiv/vyst+2014/vyst+55+r+chud+shk/> (дата звернення: 17.11.2023).
35. Виставка «Феномен Марії Примаченко». Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького. URL: <https://lvivgallery.org.ua/exhibitions/vystavka-fenomen-mariyi-prymachenko> (дата звернення: 26.11.2023).
36. Вишеславський Г. Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму. Київ: ПСМ НАМ України, 2020. 256 с.
37. Вишеславський Г. А. «Нова хвиля» у візуальному мистецтві України кінця 1980-х – початку 1990-х (соціокультурний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01. Київ, 2014. 18 с.
38. Віктор Заруба : Персональний сайт художника. URL: <http://zarubaart.com/about.php> (дата звернення: 03.12.2023).
39. Владич Л. В. Алексей Алексеевич Шовкуненко. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва й музичної літератури УРСР. 1960. 136 с.
40. Владич Л. Олександр Пащенко: заслужений діяч мистецтв УРСР. Київ : Мистецтво, 1947. 50 с.
41. Волков С. М. Інституалізовані соціокультурні системи: регіональна специфіка та динаміка. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2010. 248 с.
42. Волошин Л. Українська академія мистецтв у Львові. *Образотворче мистецтво*. 2001. № 1. С. 80–83.
43. Вольський П. Д. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 4 с.

44. Восьмий Всеукраїнський мистецький пленер «Хортиця крізь віки 2010»: художній каталог / за ред. І. С. Гресик. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2010. 84 с.

45. Виставка работ выпускников Запорожской художественной профессиональной школы, 1922–1927 гг. / Запорож. обл. упр. культуры, Запорож. худ. музей ; ред. Г. Т. Забияка ; отв. за вып. Л. Прус. Запорожье : Днепров. Металлург, 1977. 6 с.

46. Вы уникальны не только в вашей стране. В Европе такого тоже нет. *Факти*. 2014, 11 січня. URL: <https://fakty.ua/174731-vy-unikalny-ne-tolko-v-vashej-strane-v-evrope-takogo-tozhe-net> (дата звернення: 10.12.2023).

47. В'ялий В. П. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.

48. Гайдук В. К. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.

49. Галерея Barannik. *Мистецька ініціатива тимчасового єднання цінностей*. URL: <https://mitec.ua/category/institutes/barannik/> (дата звернення: 12.12.2023).

50. Галерея современного искусства Lenin. Отчет о выставочных сезонах 2006–2013. URL: <https://issuu.com/maudance/docs/7-8> _____ (дата звернення: 12.12.2023).

51. Герценок В. А. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 4 с.

52. Голубець О. Українське мистецтво ХХ століття. Львів : Видавництво «Колір ПРО», 2022. 200 с.

53. Голубець О. Художнє життя 1970-х – середини 1980-х років: Втеча у сферу декоративно-прикладного мистецтва. *Вісник ХДАДМ*. 2002. № 2. С. 62–68.

54. Голубець О. Художня кераміка (1960 – 1980-ті рр.). *Історія декоративного мистецтва України : у 5 тт.* / голов. ред. Г. Скрипник; наук.

ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 4 (Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст.). С. 373–382.

55. Горбунова Н. М. Картины и рисунки Юрия Сагайдака, посвященные восстановлению Днепрогэса. *Музейний Вісник : Науково-теоретичний щорічник*. 2012. № 12. С. 26–40.

56. Григорій Мацегора: альбом / упорядкув. Г. П. Мацегора; передм. П. І. Сорока. Київ: Мистецтво, 2008. 158 с.

57. Григорій Соколенко : Каталог виставки / авт. вступ. статті: І. Ласка; Запорізький художній музей. Запоріжжя, 1998. 29 с.

58. Грушева Т, Мозгова О. Між соціальним і соціалістичним реалізмом: естетика фотографії в контексті радянської пропаганди (на прикладі фотоклубу «Запоріжжя»). *Zaporizhzhia Historical Review*. 2020. Vol. 2 (54). URL: <https://istznu.org/index.php/journal/article/view/924/867> (дата звернення: 13.12.2021).

59. Грушкіна С. В. Жанрово-видова специфіка мистецтв Приазов'я в культурному просторі регіону (остання третина ХХ – початок ХХІ ст.) : дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Мелітополь, 2016. 260 с.

60. Гудко Віталій. Kyiv Gallery. URL: <https://kyiv.gallery/ru/vitalii-gudko> (дата звернення: 03.12.2012).

61. Гуляєва О. В. Художньо-стилістичні домінанти культурних процесів на Півдні України в 1960 – 1980-х роках : автореф. дис. ... канд. Мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2018. 20 с.

62. Даценко П. Х. Культурно-мистецька спадщина Житомирщини у вимірах українського духовного життя ХІХ – першої третини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.01. Київ, 2005. 161 с.

63. Дванадцятий Міжнародний мистецький пленер «Хортиця крізь віки 2015» : художній каталог / за ред.: І. С. Гресик. Запоріжжя: ТОВ «Привоз Принт», 2015. 78 с.

64. Дев'ятий Міжнародний мистецький пленер «Хортиця крізь віки 2011» : художній каталог / за ред.: І. С. Гресик. Запоріжжя: ТОВ «Привоз Принт», 2011. 86 с.

65. Десятий Міжнародний мистецький пленер «Хортиця крізь віки 2012»: художній каталог / за ред.: І. С. Гресик. Запоріжжя: ТОВ «Привоз Принт», 2012. 84 с.

66. Дивні звірі Марії Примаченко поселилися в колекції одягу студентів Хортицької національної академії. Хортицька національна академія. URL: <https://khnnra.edu.ua/2019/11/14/divni-zviri-mariyi-primachenko-poselilisya-v-kolektsiyi-odyagu-studentiv-hortitskoyi-natsionalnoyi-akademiyi/> (дата звернення: 21.11.2023).

67. Дикий А. А. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.

68. Дмитрий Ципунов и мастерская трансарта (1990–2010) : каталог выставки / авт. текста Д. Ципунов. Запорожье : ИД «Керамист», 2010. 26 с.

69. Добровольська Н. О. Розвиток початкової та спеціальної початкової освіти в Олександрівському повіті Катеринославської губернії другої половини ХІХ століття / Н. О. Добровольська, Г. І. Мироненко. *Етнокультурні процеси на Півдні України в другій половині ХІХ ст.* Запоріжжя, 1998. С. 34–36.

70. Довідник : українські радянські художники. Київ : Мистецтво, 1972. 563 с.

71. Другий Всеукраїнський мистецький пленер «Хортиця крізь віки – 2004». Художній каталог. Запоріжжя, 2004. 74 с.

72. Дубінін В. К. Персональна художня виставка : каталог / Обл. організація Спілки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 9 с.

73. Енциклопедія постмодернізму / ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. Пер. з англ. Київ: Основи, 2003. 503 с.

74. Енциклопедія сучасної України. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2014 – 2015. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=29102 (дата звернення: 03.02.2020).

75. Євченко І П. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.

76. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні XIV–XVIII ст. Київ: Наукова думка. 1973. 132 с.

77. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні XVI–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1983. 180 с.

78. Жук А. О. Стан та особливості розвитку плерного руху в Україні на сучасному етапі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. 2019. № 2. С. 175–182. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2019_2_26 (дата звернення: 29.08.2023).

79. Жук А. Традиція та інновація в українському плерному русі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 30(1). С. 110–115. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/argnd_2020_30\(1\)__19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/argnd_2020_30(1)__19) (дата звернення: 20.08.2023).

80. Забочень М. Художник з Олександрівська. *Запорозька старовина : Щорічний зб. наук.-краєзнавчих матеріалів / Упоряд. К. Бакуров та ін.* Запоріжжя : Запоріжжя. 1995. Вип. 1. С. 73–76.

81. Запорізька дитяча художня школа. 55 років / ред. О. Жолудь; ст. Л. Давиденко. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2014. 50 с.

82. Запорізька організація Національної спілки художників України : Галерея. URL: <http://www.artgallery.zp.ua> (дата звернення: 05.12.2023).

83. Запорізька організація Національної спілки художників України / ред. І. Гресик. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2007. 226 с.

84. Запорізький обласний художній музей : 45-річному ювілею музею присвячується : наук. ст. та матеріали /наук. ред. та упоряд. Г. Борисова. Запоріжжя : 2016. 234 с.

85. Запорізький пейзаж – 2016. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2016. 80 с.
86. Запорізький пейзаж – 2017. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2017. 76 с.
87. Запорізький пейзаж – 2018. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2018. 32 с.
88. Запорізький художній музей : альбом / авт.-упоряд. І. М. Ласка; Скарби музеїв України. Київ : Мистецтво, 1984. 70 с.
89. Запорізький художній музей : виставка «Нові надходження – 2010» / Запорізький художній музей; передмова та укладач Г. Борисова. Запоріжжя, 2009. 16 с.
90. Запорізький художній музей : виставки 1972–1997. Запоріжжя, 1997. 24 с.
91. Запорізький художній музей : Живопис. Колекція музею / Худож. концепція, текст і підгот. видання Г. Борисова. Запоріжжя : ТОВ «Палітра», 2001. 23 с.
92. Запорізький художній музей : нові надходження / Упр. культури і туризму Запоріз. облдержадмін., Запоріз. художній музей; передм. Г. Борисова; уклад. Т. Гончаренко. Запоріжжя, 2008. 14 с.
93. Запорізький художній музей : Українське народне декоративне мистецтво / Худож. концепція, текст і підготовка видання Г. Борисова. Запоріжжя, 2002. 13 с.
94. Запорізький художній музей, 1971–2001 : виставки / упоряд. Г. Борисова. Запоріжжя, 2001. 26 с.
95. Заслужений художник УРСР І. М. Носенко : Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Співки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.
96. Заслужений художник УРСР Л. М. Орленко : Персональна художня виставка. Каталог / Обл. орг. Співки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.

97. Заслужений художник УРСР Ф. Ф. Шевченко: Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.

98. Знаменні та пам'ятні дати Запоріжжя 2007. Календар 2007. URL: http://old.zounb.zp.ua/resource/2007/calendar_2007_F_people.html (дата звернення: 08.12.2023).

99. Історія декоративного мистецтва України : у 5 тт. / голов. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 4 (Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст.). 512 с.

100. Кара-Васильєва Т. В. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ : Либідь, 2005. 280 с.

101. Кара-Васильєва Т. Марія Примаченко. *Українки в історії* / Андрусів С., Багаліка Ю., Богачевська-Хомяк М. та ін. ; ред. В. Борисенко. Київ: Либідь, 2004. С. 246–247.

102. Каталог виставки работ запорожских художников «Поездка в Америку» / авт.-сост.: С. Олейник. Запорожье : Арт-галерея «ЭОС», 2000. 32 с.

103. Кашуба-Вольвач О. Українська академія мистецтв: історія заснування та фундатори. Київ: Родовід, 2015. 224 с.

104. Кашуба-Вольвач О. Українська академія мистецтва у спогадах Михайла Жука (М. І. Жук. Київ. Академія мистецтв). *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини : зб. наук. праць з мистецтвознав., архітектурознавства і культурології*. Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2015. Вип. 11. С. 93–117.

105. Коваль Я. Запорожцам представят 50 реалистичных картин Антона Гулича. *Репортер.UA*. URL: <https://reporter-ua.com/2010/11/10/zaporozhcam-predstavlyat-50-realisticznyh-kartin-antona-gulicha> (дата звернення: 03.12.2022).

106. Ковальський А. Історія Олександрівська від заснування до перейменування в Запоріжжя. *Запорозька Січ*. 2006, 7 жовтня. С. 5.

107. Козыряцкая С. И. Александровское городское коммерческое училище. *Музейний вісник: Науково-теоретичний щорічник*. 2012. № 12. С. 124–144.
108. Колосовський Г. С. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.
109. Коробов В. А. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.
110. Костянтин Богаєвський: альбом / авт.-упоряд.: Р. Д. Бащенко. Київ: Мистецтво, 1973. 81 с.
111. Кохан Н. Тенденции развития Ленд-арта. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2014. Вип. 1. С. 114-120. Режим доступу: URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tnvakho_2014_1_22 (дата звернення: 13.12.2020).
112. Кравчук К. Г. Художнє життя та мистецькі процеси у м. Хмельницькому кінця 1980 – початку 1990-х років. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 21(1). С. 38–43. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2015_21\(1\)_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2015_21(1)_9) (дата звернення: 20.08.2022).
113. Кравчук П. П. Перший «класичний поворот» запорізької архітектури: пам'ятка національного значення «Будинок Олександрівської земської управи». *Музейний вісник: Науково-теоретичний щорічник*. 2016. № 16. С. 140.
114. Крапивко Г. М. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 4 с.
115. Кусько Г. Гобелен. Історія декоративного мистецтва України : у 5 тт. / голов. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України, 2011. Т. 4 (Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст). С. 227–244.
116. Ласка І. М. Твори О. В. Купріна в зібранні Запорізького художнього музею (Матеріали Міжнародної мистецтвознавчої конференції «О. В. Купрін в образотворчому мистецтві кінця ХІХ – поч. ХХ ст.»). *Запорізький обласний*

художній музей : 45-річному ювілею музею присвячується : наук. статті та матеріали / наук. ред. та упоряд. Г. Борисова. Запоріжжя, 2016. С. 170–174.

117. Ласка І. Біля картин вірменського художника. *Запорізька правда*. 1987, 19 червня. С. 4.

118. Ласка І. Вірність темі. *Запорізька правда*. 1986, 23 березня. С. 2.

119. Ласка І. Возвращение к истокам. *Индустриальное Запорожье*. 1976, 7 ноября. С. 4.

120. Ласка І. Гости музея. *Индустриальное Запорожье*. 1978, 31 мая. С. 4.

121. Ласка І. Григорій Соколенко – митець і перший директор Запорізького художнього музею. *МІГ по вихідним*. 2008, 25 квітня 2008. С. 8.

122. Ласка І. Дійсність мовою художника. *Запорізька правда*. 1994, 5 січня. С. 4.

123. Ласка І. Їхні музи були посестрами. *Запорізька правда*. 1989, 6 червня. С. 3.

124. Ласка І. Краса рідної землі. *Запорізька правда*. 1979, 16 лютого. С. 4.

125. Ласка І. Спогад про художника. *Запорізька Січ*. 1993, 18 травня. С. 3.

126. Ласка І. М. А. К. Богомазов : (Матеріали до невиданого альбому музейної колекції Запорізького художнього музею). *Запорізький обласний художній музей : 45-річному ювілею музею присвячується : наук. статті та матеріали / наук. ред. та упоряд. Г. Борисова. Запоріжжя, 2016. С. 167–168.*

127. Ласка І. М. В. Д. Орловський : (Матеріали до невиданого альбому музейної колекції Запорізького художнього музею). *Запорізький обласний художній музей : 45-річному ювілею музею присвячується : наук. статті та матеріали / наук. ред. та упоряд. Г. Борисова. Запоріжжя, 2016. С. 169–170.*

128. Ласка І. М. Етюд М. С. Самокиша «Воли» : (Матеріали науково-практичної мистецтвознавчої конференції «М. С. Самокиш та його учні»). *Запорізький обласний художній музей : 45-річному ювілею музею присвячується : наук. статті та матеріали / наук. ред. та упоряд. Г. Борисова. Запоріжжя, 2016. С. 179–184.*

129. Ласка І. М. З історії художньої освіти в Запоріжжі. *Запорізький обласний художній музей : 45-річному ювілею музею присвячується : наук. статті та матеріали* / наук. ред. та упоряд. Г. Борисова. Запоріжжя, 2016. С. 184–185.

130. Ласка І. М. Козак-бандурист : (Давид Бурлюк. До 125-річчя від дня народження художника). *Запорізький обласний художній музей : 45-річному ювілею музею присвячується : наук. статті та матеріали* / наук. ред. та упоряд. Г. Борисова. Запоріжжя, 2016. С. 203–205.

131. Ласка І. М. Козацтво в образотворчому мистецтві. *Українське козацтво: Мала енциклопедія* / за ред.: С. Р. Ляха, Ф. Г. Турченка, С. Ф. Плещького та ін. Київ : Генеза; Запоріжжя : Прем'єр, 2002. С. 219–227.

132. Ласка І. М. Пейзажи Максиміліана Волошина : (стаття в газеті «Індустріальне Запоріжжя» від 03.07.1979). *Запорізький обласний художній музей : 45-річному ювілею музею присвячується : наук. статті та матеріали* / наук. ред. та упоряд. Г. Борисова. Запоріжжя, 2016. С. 191–192.

133. Ласка І. М. Художники, які малювали Дніпрогес. К. Богаєвський : (У співавторстві з Г. Борисовою). *Запорізький обласний художній музей : 45-річному ювілею музею присвячується : наук. статті та матеріали* / наук. ред. та упоряд. Г. Борисова. Запоріжжя, 2016. С. 205–207.

134. Ласка І. М. Національна спілка художників України. 1991–2001 : (Альбом. Стаття «Запорізька організація НСХУ»). *Запорізький обласний художній музей : 45-річному ювілею музею присвячується : наук. статті та матеріали* / наук. ред. та упоряд. Г. Борисова. Запоріжжя, 2016. С. 147–153.

135. Латанський С., Алексеєва О. Колосовський Георгій Сергійович. *Енциклопедія сучасної України* / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL : <https://esu.com.ua/article-3093> (дата звернення: 14.03.2021).

136. Латанський С. В. Гостєва Тетяна Василівна. *Енциклопедія сучасної України* / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: <https://esu.com.ua/article-31593> (дата звернення: 03.12.2023).

137. Латанський С. В. Народне та образотворче мистецтво Запоріжжя. Запоріжжя : Тандем-У, 2007. 32 с.

138. Латанський С. В. Різбить Феодосій Сполітак. *Народне мистецтво і етнографія*. 1999. № 3–4. С. 36–37.

139. Латанский С. Грани «Самоцветов»: (Выставка в отделе искусств ЗОУНБ имени М. Горького). *Индустриальное Запорожье*. 1998, 20 января.

140. Латанський С. Майстер, виховай учня: (Про виставку народних майстрів). *Запорізька Січ*. 1996, 24 грудня.

141. Латанский С. Расцвел читальный зал библиотеки: (В отделе искусств открыта выставка «Самоцветы Запорожья»). *Индустриальное Запорожье*. 1998, 19 мая.

142. Латанский С. Скульптор от бога. Творчество запорожского мастера Ивана Носенко. *Память. Хроники и комментарии*. URL: <https://operkor.wordpress.com/2011/11/08/скульптор-от-бога-творчество-запорож/> (дата звернення: 30.10.2023).

143. Латанский С. Хвала не злату, а стеклу: (О выставке работ А. Котко, мастере вышивки бисером) / С. Латанский. *Индустриальное Запорожье*. 1997, 14 января.

144. Лисенко Г. О. Запорізькі пленери. Мистецький проект «Запорізький пейзаж». *Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2018/2019 навчального року*. Збірник статей. 25 травня 2019 р., ХДАДМ. Харків, 2019. С. 21–23.

145. Лисенко Г. О. Мистецькі пленери Запоріжжя. «Хортиця крізь віки». *Шості Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції*. Київ, 2019. С. 96–97.

146. Лисенко Г. О. Твори Марії Примаченко в колекції Запорізького обласного художнього музею. *Theoretical and empirical scientific research: concept and trends: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference, Oxford, October 14, 2022.* Oxford-Vinnitsia: P.C. Publishing House & European Scientific Platform, 2022. С. 176–178.

147. Людмила Форостецька. *Художники України.* № 16 (96). / вступ. статт. І. Ласка. 31 с.

148. Маляренко І. О. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.

149. Мацегора Г. П. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.

150. Мельничук Л. Колекціонування творів мистецтва як складова художнього життя. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр.* Харків : ХДАДМ, 2015. № 9–10. С. 43–47.

151. Микола Колядко, 1951 – 1999 : живопис, графіка / авт. проекту : Наталка Колядко ; упоряд. : Ірина Ласка, Оксана Алексеева ; пер. англ. : Любов Смурова. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2011. 128 с.

152. Микола Колядко. Живопис. Графіка: альбом. Запоріжжя: ТОВ «Привоз Принт», 2011. 128 с.

153. Миронова Е. «Исторические локации»: в запорожском Соцгороде прошел второй фестиваль. *Репортер UA.* URL: https://web.archive.org/web/20180101204255/http://reporter-ua.com/2016/05/23/292033_istoricheskie-lokacii-v-kruglom-dome-zaporozhe-proshel-vtoroy-festival-o-nashem (дата звернення: 12.12.2023).

154. Миронова Е. Пятый запорожский «Ленд-арт» на Хортице собрал художников со всей Украины. *Репортер UA.* URL: <https://reporter-ua.com/2013/04/29/pyatyu-zaporozhskiy-lend-art-na-hortice-sobral-hudozhnikov-so-vsey-ukrainy> (дата звернення: 03.12.2023).

155. Мирошниченко Н. М. Днепростроевские рисунки Константина Богаевского / Мирошниченко Н. М., Палаш И. Н., Алимов С. А. *Музейний вісник: Науково-теоретичний щорічник*. 2013. № 13. С. 190–198.

156. Мистецтво довкілля. Україна 1989–2010 : альбом / упоряд. П. Бевза. К. : Софія-А, 2010. 200 с.

157. Мистецтво Львова першої половини ХХ століття : каталог виставки / концепція та реалізація виставки і каталога О. Ріпко. Львів : Каменярь, 1996. 104 с.

158. Митці України: Енциклопедичний довідник / упоряд. : М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; за ред. А. В. Кудрицького. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992. 849 с.

159. Москальова Любов. Інга Янкович: «відкритий музей – відкриті серця». *Музейний вісник: Науково-теоретичний щорічник*. 2018. № 18. С. 218.

160. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття / ІПСМ АМУ; Ред.-упоряд. О. О. Авраменко; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), О. О. Авраменко, В. Я. Даниленко та ін.: У 2 кн. Київ: Інтертехнологія, 2006. Кн. 2. 656 с.

161. Неосяжний Всесвіт Марії Примаченко в колекції Запорізького художнього музею. Альбом. Запоріжжя : Вид. Г. Борисова, 2002. 51 с.

162. Нестеренко Г. Д. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 4 с.

163. Нога О., Яців Р. Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання, спілки Львова (1860–1998): Матеріали до довідника. Львів: Українські технології, 1998. 128 с.

164. Носенко Н. С. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 4 с.

165. Образ Богоматері в колекції Запорізького художнього музею : Каталог / Запоріз. художній музей; авт. вступ. статті та укладач: Г. С. Борисова. Запоріжжя, 1998. 43 с.

166. «Образ 90-е» : каталог выставки / Запорожский художественный музей. Запорожье, 1992. 8 с.

167. Одесские парижане. Произведения художников-модернистов из коллекции Якова Перемена. Музей русского искусства им. Марии и Михаила Цетлиных, Рамат-Ган / сост. Л. Войскун. Jerusalem : Gisherey Tarbut, 2006. 200 с.

168. Одинадцятий Міжнародний мистецький пленер «Хортиця крізь віки 2013»: художній каталог / за ред.: І. С. Гресик. Запоріжжя: ТОВ «Привоз Принт», 2013. 48 с.

169. Олейник С. Семьдесят два шедевра Марии Примаченко. *Misto.zp.ua*. URL: <https://misto.zp.ua/article/articles674.html> (дата звернення: 03.12.2023).

170. Олейник С. Художник Виктор Заруба. *Индустриальное Запорожье*. 2006, 5 сепень, с. 5. URL: <http://zarubaart.com/> (дата звернення: 03.12.2023).

171. Олександр Жолудь. Монументальне мистецтво, скульптура, кераміка : художній каталог / авт. вступ. статті: О. Алексеєва. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2015. 28 с.

172. Олексій Шовкуненко: Спогади про художника / Упоряд. І. М. Блюміна. Київ : Мистецтво, 1980. 120 с.

173. Олійник С. Початок незалежності: з чого починалось сучасне мистецтво у Запоріжжі. *Zprz. City*. URL: <https://zprz.city/news/view/pochatok-nezalezhnosti-z-chogo-pochinalos-suchasne-mistetstvo-u-zaporizhzhhi-1> (дата звернення: 03.12.2023).

174. Олійник С. П'ятдесят два роки тому у Запоріжжі з'явився художній музей, але відкрився він пізніше: цікаві факти. *Zprz City*. URL: <https://zprz.city/news/view/52-roki-tomu-u-zaporizhzhhi-z-ta-039-yavivsyahudozhnij-muzej-ale-vidkrivsvya-vin-piznishe-tsikavi-fakti> (дата звернення: 22.11.2023).

175. Олійник С. У Запоріжжі відкрили виставку, яку не можна пропустити. *Zprz City*. URL: <https://zprz.city/news/view/u-zaporizhzhzhi-vidkrili-vistavku-yaku-ne-mozhna-propustitifoto-1> (дата звернення: 20.11.2023).

176. Олійник С. Художник Анатолій Якимець. *Індустріальне Запоріжжя*. 2003. № 206. С. 6.

177. Орленко Л. М. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 4 с.

178. Осадчий В. В. Художнє життя м. Кременчука кінця ХІХ–ХХ століття : дис. ... д-ра філософії (PhD) 17.00.05. Харків. 2021. 346 с.

179. П'ятнадцятий Всеукраїнський пленер «Хортиця крізь віки 2020»: художній каталог / за ред.: І. С. Гресик. Запоріжжя: ТОВ «Привоз Принт», 2020. 104 с.

180. Павел Федорович Редин. redin.com.ua. URL: <https://www.redin.com.ua/index.html> (дата звернення: 23.10.2023).

181. Павлова Т. В. Фотомистецтво в художній культурі Харкова останньої третини ХХ століття (на матеріалі пейзажного жанру) : дис... канд. Мистецтвознавства: 17.00.01. Харків, 2007. 219 с.

182. Пам'ятки архітектури та містобудування України : довідник Держ. реєстру нац. культ. надбання / В. В. Вечерський та ін.; ред. А. П. Мандер, В. В. Вечерський. Київ : Техніка, 2000. 647 с.

183. Панфілова О. Г. Мистецьке життя Кременеччини 20–30-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Івано-Франківськ, 2009. 16 с.

184. Пащенко Олександр Софонович. *Шевченківська енциклопедія: у 6 т.* / Гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Т. 4. 2013. С. 798–800.

185. Перший Всеукраїнський пленер «Хортиця крізь віки – 2003». Художній каталог. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2003. 76 с.

186. Пивненко А. С. Художественная жизнь города Харькова второй половины XIX – начала XX в. (до 1917 г.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.04. МК СССР, Всесоюз. НИИ искусствознания. М., 1990. 24 с.

187. Платформа кураторських проєктів. Симпозіум «Бірючий». *МІТЕЦ*. URL: <https://mitec.ua/platforma-kuratorskih-proektov/> (дата звернення: 03.12.2023).

188. Про Музей. Запорізький обласний художній музей. URL: <http://www.artmuseum.zp.ua/nash-muzej/about-us.html> (дата звернення 23.11.2023).

189. Про творчий шлях з нагоди 90-річчя від дня народження Євгена Мірошніченка. *Запоріжжя. Культура*. URL: <https://cultura.city/news/pro-tvorcij-slah-z-nagodi-90-ricca-vid-dna-narodzenna-evgena-mirosnicenka> (дата звернення 17.11.2023).

190. Раппопорт Б. І. Персональна художня виставка : Каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 4 с.

191. Ріпко О. Мистецьке життя Львова 1920–1930-х років. *Жовтень*. 1989. № 4. С. 69–82.

192. Роготченко О. Нове прочитання соцреалістичної доктрини як обов'язкового стилю художнього життя до- і повоєнної доби СРСР-УРСР. *Мистецтвознавство України*. 2014. Вип. 14. С. 169–174. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2014_14_23 (дата звернення: 03.12.2023).

193. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм : монографія. Київ : Фенікс, 2007. 608 с.

194. Савицька Л. Л. Мистецтво України в контексті художнього життя межі століть. 1890–1910-ті роки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознав. : спец. 17.00.01. Київ, 2006. 36 с.

195. Савкіна О. А. 60 років (1962) від дня заснування Запорізької організації Національної Спілки художників України. *Знаменні та пам'ятні*

дати Запоріжжя на 2012 рік : календар і короткі довідки з бібліогр. списками / КЗ «ОУНБ ім. О. М. Горького» ЗОР. Запоріжжя : АА Тандем, 2011. С. 72–75.

196. Сапак Н. В. Художнє життя України кінця ХІХ – першої третини ХХ століття: автореф. дис. ...канд. мистецтвознав. : 17.00.05. Київ, 2006. 19 с.

197. Сапак Н. В. Художня освіта на Півдні України в першій третині ХХ століття. *Мистецтвознавство України: Збірник наук. праць*. Київ : СПД Кравчук В.К., 2003. Вип. 3. С. 331–338.

198. Світлична О. М. Розвиток художньої освіти в Катеринославі (Дніпропетровську) середини ХІХ – початку ХХ ст. Вісник ХДАДМ : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2004. № 9. С. 33–41.

199. Світлична О. М. Художнє життя Катеринослава-Дніпропетровська кінця ХІХ–ХХ ст. : автореф. дис ... канд. мистецтвознав. : 17.00.05. Харків, 2009. 20 с.

200. Світлична О. М. Художнє життя Катеринослава-Дніпропетровська кінця ХІХ–ХХ століття: монографія. Київ : Центр учбової літератури, 2018. 192 с.

201. Семчишин-Гузнер О. І. Художнє життя в Галичині кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Особливості мистецького процесу) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.05. Львів, 2000. 18 с.

202. Семчишин-Гузнер О. І. Художнє життя Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст., (особливості мистецького процесу) : дис. ... канд. Мистецтвознав. : 17.00.05. Львів, 2000. 200 с.

203. Серeda В. Вихований Україною й Латвією. *Письменницький портал Пилипа Юрика*. URL: <https://pilipyurik.com/60-news/latest-news/456-2011-10-07-10-23-54> (дата звернення: 22.11.2023).

204. Серeda В. В його картинах оживали бандури і спів козака. Станіслав Шинкаренко. Художній альбом / упор. І. С. Гресик. Запоріжжя : Привоз Принт, 2015. С. 5–6.

205. Серета В. Доробок, якого не торкнеться селекція часу. *Письменницький портал Пилипа Юрика*. URL: https://pilipyurik.com/index.php?option=com_content&view=article&id=465:2011-11-18-09-32-46&catid=1:latest-news (дата звернення: 03.08.2021).

206. Серета В. Колосовському Георгію – 100. Запорізький художній музей презентував твори митця із закритих фондів. *Письменницький портал Пилипа Юрика*. URL: <https://pilipyurik.com/60-news/latest-news/571-100> (дата звернення: 04.08.2021).

207. Серета В. Кольори життя Анатолія Якимця. *Запорізька правда*. 2010. № 33–34. С. 10.

208. Серета В. Позитивні штрихи й новації XIV мистецького пленеру. *Письменницький портал Пилипа Юрика*. URL: <https://pilipyurik.com/knigi-online/62-news/767-khortitsya-kriz-viki-2018> (дата звернення: 20.08.2023).

209. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть. Київ : ВХ студіо, 2008. 187 с.

210. Сидоренко В. Особливості розвитку візуальних мистецтв в Україні в період 1990-х рр. *Культура України: зб. наук. праць*. Харків: ХДАК, 2004. Вип. 14. С. 76–81.

211. Склярєнко Г. Современное искусство Украины: портреты художников. Киев: Huss, 2015. 344 с.

212. Склярєнко Г. Українське мистецтво кінця 1960 – початку 1980-х років: еволюція офіційного художнього простору. *Мистецтвознавство України*. 2021. № 21. С. 85–94.

213. Склярєнко Г. Я. Українські художники: з відлиги до Незалежності: у 2-х книгах. Кн. 2. Київ : Huss, 2020. 304 с.

214. Скрипка А. С. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.

215. Словник художників України / Академія наук УРСР; ред. кол. М. П. Бажан (відп. ред.) та ін. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1973. 271 с.
216. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: Монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ: Видавництво Фенікс, 2017. 480 с.
217. Смирнов Ю. О. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 4 с.
218. Соколенко Г. О. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.
219. Соколюк Л. Д. К истории художественной жизни города Харькова. Эволюция Харьковской художественной школы во второй половине XVIII – начале XX века : дис. ... канд. искусствоведения: спец: 17.00.04. Л., Акад. худож. СССР, 1987. 186 с.
220. Соловйов О. «Нова хвиля» в українському мистецтві 90-х рр. XX ст. та її трансформації. *Сучасне мистецтво: наук. зб. Інститут проблем сучасного мистецтва АМ України*. Київ, Акта, 2004. С. 34–47.
221. Соловйов О. І. Турбулентні шлюзи : зб. ст. / Акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва. Київ: Інтертехнологія, 2006. 191 с.
222. Станіслав Шинкаренко. Художній альбом / упоряд. І. С. Гресик. Запоріжжя : Привоз принт, 2015. 75 с.
223. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков. М., 1970. 293 с.
224. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России начала XX века. М., 1976. 222 с.
225. Студия «107». Виставка «Город» : каталог / вступ ст. С. Олейник; Запорожский областной художественный музей. Запорожье, 1998 г. 18 с.
226. Ступін В. Ю. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спільки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.

227. Сьомий Всеукраїнський мистецький пленер «Хортиця крізь віки 2010»: художній каталог / за ред.: І. С. Гресик. Запоріжжя: ТОВ «Привоз Принт», 2010. 84 с.

228. Тарадайко С. Філософія лінії. Микола Колядко. Київ: ArtHuss, 2021. 152 с.

229. Тетяна Яблонська: Народний художник України, академік Академії мистецтв України / Запорізький худ. музей; Г. С. Борисова, І. М. Ласка. Запоріжжя, 2005. 86 с.

230. Ткаченко В. Г. Будівництво «Великого Запоріжжя» в 20–30-ті роки ХХ століття. *Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету*. 2003. Вип. XVI. С. 221–225.

231. Товариство південноросійських художників 1890–1922: Живопис. Графіка : Із зібрання Запорізького художнього музею : Каталог / Управління культури Запорізької облдержадміністрації. Запоріжжя, 1998. 39 с.

232. Точилін Л. П. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 4 с.

233. Третій Всеукраїнський пленер «Хортиця крізь віки – 2005». URL: <https://www.artgallery.zp.ua/v/plener/plener+2005/> (дата звернення: 20.08.2023).

234. Тринадцятий Всеукраїнський мистецький пленер «Хортиця крізь віки 2016»: художній каталог / за ред.: І. С. Гресик. Запоріжжя: ТОВ «Привоз Принт», 2016. 72 с.

235. Троценко О. В. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.

236. Тютюнник І., Кузів М. Самоорганізаційні об'єднання художників Тернопільщини. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка*. Дрогобич : Гельветика, 2022. Вип. 50. С. 135–143.

237. У Запоріжжі відкрилась виставка «Неосяжний світ Марії та Федора Примаченків». *Суспільне Запоріжжя*. URL: <https://zr.suspilne.media/news/40399> (дата звернення: 03.12.2023).

238. У Запоріжжі показують найкращу в Україні колекцію картин Тетяни Яблонської. *Новини Запоріжжя*. URL: <https://uanews.zr.ua/culture/2017/03/13/101768.html> (дата звернення: 25.11.2023)].

239. У Запорізькому краєзнавчому музеї відкрилася «Художня галерея». *МИГ*. URL: <https://mig.com.ua/u-kraieznavchomu-muzei-vidkrilasja-hudozhnja-galereja/> (дата звернення 23.11.2023).

240. У Запорізькому художньому музеї демонструється виставка «Від сесії до сесії». *МИГ*. URL: <https://mig.com.ua/u-zaporizkomu-hudozhnomu-muzei-demonstruietsja-vistavka-vid-sesii-do-sesii/> (дата звернення: 21.11.2023).

241. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. № 1 (25). С. 67–78.

242. Українське образотворче мистецтво: початок ХХІ ст. / редкол.: Чепелик В. А. (та ін.); упорядкув. кат.: Дерегус М. В., Федорук О. К. (та ін.). Київ: НСХУ, 2008. 408с.

243. Український зріз. Przekrój ukraiński. Ukrainian cross-section : III Трієнале українського сучасного мистецтва. Wrocław, 2016. 166 с.

244. Українські радянські художники : довідник / упор.: Р. Даскалова, З. Кучеренко, В. Мальцева та ін.; Відпов. ред. І. Верба. Київ : Мистецтво, 1972. 564 с.

245. Українські художники шукають спільне коріння з поляками. *Art Ukraine*. URL: <https://artukraine.com.ua/n/ukrainski-khudozhniki-shukayut-spilne-korinnya-z-polyakami/> (дата звернення: 03.12.2023).

246. Усенко Н. О. Художнє життя Харкова другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.05. Харків, 2015. 20 с.

247. Устянська В. С. Живопис : художній альбом / за ред. В. С. Устянська. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2018. 48 с.
248. Федорук О. К. Пленери як мистецький дискурс. *Образотворче мистецтво*. 2010. № 2/3. С. 2.
249. Федорук О. К. Ще далеко той берег. *Образотворче мистецтво*. 2019. № 2. С. 2–5.
250. Флієрл Т., Кравчук П., Кузьменко О. Баухаус – Запоріжжя : науково-популярне видання. *Матеріали науково-практичної конференції «Універсальність явищ запорізького модернізму і школи Баухаус. Проблеми збереження модерністської спадщини»* / Упоряд.: П. Бойко, П. Кравчук, Н. Лобач. Запоріжжя, 2017. 48 с.
251. Фомін А. Н. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки художників УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.
252. Форостецький В. Ф. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 8 с.
253. Худас М. М. Персональна художня виставка: каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 4 с.
254. Художники Запоріжжя. Живопис : каталог : з колекції Запорізького художнього музею / авт. та упоряд. І. Ласка. Запоріжжя, 2002. 50 с.
255. Художники Запоріжжя. Запорізький художній музей : Альбом. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2019. 112 с.
256. Художники Запоріжжя : каталоги виставок / Запорізька обл. орг. Спілки художників УРСР. Запоріжжя : Комунар, 1978. 520 с.
257. Художники Запоріжжя : комплект із 15 листівок / упоряд. С.В. Латанський. Київ. : Мистецтво, 1987. 15 л.
258. Чегусова З. Художня кераміка (1990–2010-ті). *Історія декоративного мистецтва України : у 5 тт.* / голов. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Каравасильєва. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. 2011. Т. 4 (Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст). С. 383–400.

259. Черный квадрат над Черным морем. Материалы истории авангардного искусства Одессы XX века. Сборник статей / сост. Е. М. Голубовский, Ф. Д. Кохрихт, Т. В. Щурова. Одесса: Optimum, 2007. 264 с.

260. Четвертый Всеукраїнський мистецький пленер «Хортиця крізь віки 2006»: художній каталог / за ред.: І. С. Гресик. Запоріжжя: ТОВ «Привоз Принт», 2006. 76 с.

261. Чечик В. В. Харківська школа сценографії О. Хвостенка-Хвостова: досвід професіоналізації. *Вісник ХДАДМ*. 2021. № 2. С. 85–95.

262. Чмелик І. В. Художнє життя та мистецький процес Івано-Франківщини кінця XIX – XX століття : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. / Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2006. 205 с.

263. Чуйков Є. В. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 12 с.

264. Чуприна А. Фотохудожник О. Бурбовский: за всю жизнь я «запорол» одну сьемку. *МИГ*. 2012. № 36. С. 38–39.

265. Чурсін О. В. Сучасний пленерний рух в Україні в контексті розвитку пейзажного живопису (традиції, тенденції, образно-стильові особливості) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2015. 225 с.

266. Чурсін О. В. Пленерний рух в Україні на сучасному етапі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 3. С. 249–253.

267. Чурсін О. В. Сучасні мистецькі пленери: особливості та тенденції розвитку. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2013. № 2. С. 141–144.

268. Швець В. О. Персональна художня виставка : каталог / Обл. орг. Спілки худож. УРСР. Запоріжжя, 1977. 4 с.

269. Шинкаренко С. Персональна художня виставка. Каталог. Запоріжжя : Комунар. 1977. 76 с.

270. Шістдесят років Запорізькій дитячій художній школі / Департамент культури і туризму Запоріз. міської ради. 2019. 66 с.

271. Школа мистецтв. *Нове Запоріжжя*. 1942, 23 верес. С. 4.

272. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта й мистецтво в культурологічному процесі України ХХ – ХХІ століть: навч. посіб. / Р. Шмагало, Г. Покотило, П. Ляшкевич, І. Гнатишин, Т. Бей; за заг. ред. Р. Шмагала. Львів: ЛНАМ; Тернопіль: Мандрівець, 2013. 292 с.

273. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів: Українські технології, 2005. 528 с.

274. Шостий Всеукраїнський мистецький пленер «Хортиця крізь віки 2008»: художній каталог / за ред.: І. С. Гресик. Запоріжжя, 2008. Каталог пленеру. Запоріжжя: ТОВ «Привоз Принт», 2008. 80 с.

275. Щеглова О. Художнє життя Києва періоду 2000–2005 рр. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2007. Вип. 4. С. 201–208. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2007_4_17 (дата звернення: 20.08.2022).

276. Юр М. Шістдесятництво як ідейна основа реалізації національних цінностей у живопису. *Мистецтвознавство України*. Київ: ПСМ НАМ України, 2019. Вип. 19. С. 288–296.

277. Янкович І. Художники Запоріжжя. Запорізький художній музей. Альбом. Запоріжжя: Привоз-Принт. 2019. 112 с. С. 4.

278. Янкович І. А. Життя присвячене мистецтву та музейній справі (до 70-річчя з дня народження Галини Борисової). *Музейний вісник: Науково-теоретичний щорічник*. 2018. № 18. С. 216–218.

279. Янкович І. А. Легендарна Ірина Ласка До 80-річчя від дня народження заслуженого працівника культури України Ірини Миколаївни Ласки (17.08.1939

– 08.09.2011). *Музейний вісник: Науково-теоретичний щорічник.*, 2019. № 19. С. 262–264.

280. Янкович І. А. Пам'яті Григорія Олександровича Соколенка. *Музейний вісник: Науково-теоретичний щорічник.* 2016. № 16. С. 219–221.

281. Internet Encyclopedia of Ukraine [hosted by the Canadian Institute of Ukrainian Studies]. URL: <http://www.encyclopediaofukraine.com/Art.asp> (last accessed: 13.11.2021).

282. Rogotchenko O., Zuziak T., Markovskiy A., Lagutenko O., Marushchak O. Socialist Realism An Instrument of Class Struggle in Ukrainian Fine Arts and Architecture. *Postmodern Openings*, 13 (3). P. 323–345.

Архівні джерела

283. Буклети виставок, проведених обласним Виставковим залом у період 2000–2014 рр. (30 найменувань). Архів Обласної організації Національної спілки художників України.

284. Конкурсні архітектурні проєкти історико-меморіального комплексу державного заповідника Запорозького козацтва на о. Хортиця, м. Запоріжжя. 1968 р. ДАЗО. Р–5760, оп. 1, спр. 41, арк. 2–5, 7–9, 12, 13, 16, 20–22, 24, 25, 28, 30–33, 35, 37.

285. Короткі анотації до проєктів історико-меморіального комплексу державного заповідника Запорозького козацтва на о. Хортиця, м. Запоріжжя. 1986 р. ДАЗО. Р–5760, оп. 1, спр. 36, арк. 250–257.

286. Матеріали організації Запорізького обласного товариства художників (1950-1951). ЦДАМЛМ України. 488. Оп.1. Спр.12. 151 арк.

287. Олександрівське технічне училище з нижчою ремісничою школою при ньому, м. Олександрівськ Олександрівського повіту Катеринославської губернії. 1899–1920. ДАЗО. Ф. 6, оп. 1, спр. 611.

288. Особова справа викладача Г. О. Магалевського. 05 липня 1905 – 03 жовтня 1918 р. ДАЗО. Ф. 58, оп. 1, спр. 19. 46 арк.

289. Протокол засідання журі відкритого конкурсу на проєкт історико-меморіального комплексу державного заповідника Запорозького козацтва на о. Хортиця, м.Запоріжжя. 24 липня 1968 р. ДАЗО. Р–5760, оп. 1, спр. 36, арк. 258–261.

290. Річні звіти про фінансово-господарчу діяльність Запорізького, Подільського обласних товариств художників за 1952. ЦДАМЛМ України. 488. Оп.1. Спр. 74. 212 арк.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А. Список ілюстрацій

Ілюстрації до розділу 2

ТВОРЧІ ПРОЦЕСИ І МИСТЕЦЬКІ ГЕНЕРАЦІЇ ЗАПОРІЖЖЯ 1950-х – 2020-х РОКІВ

2.1. Мистецький осередок Запоріжжя 1950-х – 1980-х рр.: спрямування, персоналії, твори

Іл. 2.1.1. М. Худас. Скульптурна група «Слава радянському мистецтву». 1951 р. Бетон, h 500. Встановлено на фронтоні Запорізького академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. Магара (Запоріжжя). Фотографія Анатолія Мережка. 2013. Репродукція з сайту. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Монумент_над_фасадом_театру_ім.Магара.JPG (дата звернення: 03.11.2023).

Іл. 2.1.2. І. Носенко, Н. Носенко. «Мистецтво належить народу». 1952 р. Декоративний цемент. 360x450. Горельєф встановлений на фронтоні Запорізького академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. Магара (Запоріжжя). Репродукція з сайту. URL: <https://zp.vgorode.ua/news/sobytyia/a1112532-istorija-zaporozhja-muza-zhivushchaja-na-kryshe-teatra-mahara> (дата звернення: 03.11.2023).

Іл. 2.1.3. Г. Соколенко. Вітраж-триптих «Життя: Металурги, Бандурист, Хіміки». (Центральна частина триптиху «Бандурист»). 1972–1974. Лите скло, бетон. 250x500. ПК «Титан» (Запоріжжя). Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/photo?fbid=5920893724606070&set=pcb.5920894061272703> (дата звернення: 03.11.2023).

Іл. 2.1.4. О. Троценко. Мозаїчне панно «Українські народні мотиви» (Права частина). 1969. Мозаїка, керамічна плитка. 300x3700. Оздоблення кафе «Сніжинка» (Запоріжжя). Репродукція з сайту. URL:

<https://life.zp.ua/ukrainskaya-mozaika-kafe-snezhinka-foto> (дата звернення: 03.11.2023).

Лл. 2.1.5. О. Троценко. Мозаїчне панно «Українські народні мотиви». (Центральна частина). 1969. Мозаїка, керамічна плитка. 300x3700. Оздоблення кафе «Сніжинка» (Запоріжжя). Репродукція з сайту. URL: <https://life.zp.ua/ukrainskaya-mozaika-kafe-snezhinka-foto> (дата звернення: 03.11.2023).

Лл. 2.1.6. О. Троценко. Мозаїчне панно «Українські народні мотиви». (Ліва частина). 1969. Мозаїка, керамічна плитка. 300x3700. Оздоблення кафе «Сніжинка» (Запоріжжя). Репродукція з сайту. URL: <https://life.zp.ua/ukrainskaya-mozaika-kafe-snezhinka-foto> (дата звернення: 03.11.2023).

Лл. 2.1.7. Г. Колосовський. Поле. 1970-ті. Картон, олія. 37x50. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://art-nostalgie.com.ua/Kolosovskiy.html> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.8. Г. Колосовський. Літня тиша. 1970. Полотно, олія. 80x120. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://art-nostalgie.com.ua/Kolosovskiy.html> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.9. Г. Колосовський. Сонячний день. 1973. Картон, олія. 50x70. Репродукція з сайту. URL: <https://euro-art.com.ua/shop/sonyachnij-den-3/> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.10. Г. Колосовський. Колгоспні лани. 1969. Полотно, олія. 100x144. Знаходиться у власності ЗОХМ. Надано з ДВСХ УРСР, Київ, 1973. Репродукція з сайту. URL: <https://pilipyurik.com/60-news/latest-news/571-100> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.11. Г. Колосовський. Золота осінь. Рік створення невідомий. Картон, олія. 46,5x68,5. З сімейної колекції Уманських. Репродукція з сайту. URL: https://art-ur.com.ua/catalog/zhivopis-sovetskogo-perioda/tr__brigada_1953-detail (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.12. Г. Колосовський. Весняний день. 1964. Картон, олія. 46x69. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://ru.gs-art.com/auctions/ukrainskaya-zhivopis-i-grafika-khkh-khkh-vv-5/catalog/2844/> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.13. М. Акіньшин. Вулиця в Самарканді. 1960-ті. Картон, олія. 50x70. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://art-nostalgie.com.ua/Akinshin.html> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.14. М. Акіньшин. Весна в горах. 1966. Картон, олія. 40x60. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://art-nostalgie.com.ua/Akinshin.html> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.15. М. Акіньшин. Вечір. 1970-ті. Картон, олія. 26,3x49,6. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://art-nostalgie.com.ua/Akinshin.html> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.16. М. Акіньшин. Поле. 1970-ті. Картон, олія. 50x70. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://art-nostalgie.com.ua/Akinshin.html> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.17. Є. Чуйков. Село Шепелівка. 1974. Полотно, олія. 100x140. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://gs-art.com/artists/6014/> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.18. Є. Чуйков. На зупинці. 1975. Картон, олія. 74x93. Знаходиться у власності ЗОХМ. Надано з ДХВУ МК УРСР, Київ, 1981. Репродукція з сайту. URL: <http://www.artmuseum.zp.ua/data-storage/statti/chujkov.html> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.19. Є. Чуйков. У новому районі. 1985. Полотно, олія. 100x108. Знаходиться у власності ЗОХМ. Надано з ДВСХ УРСР, Київ, 1987. Репродукція з сайту. URL: <http://www.artmuseum.zp.ua/data-storage/statti/chujkov.html> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.20. Є. Чуйков. Рідні простори. 1970-ті. Полотно, олія. 89x127. Приватне зібрання. Репродукція з сайту.

URL: <https://oknasocrealisma.com/paintings/rodnye-prostory/> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.21. П. Редін. Ранок будівництва. 1964–1965. Папір, гуаш. 45x26. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.22. П. Редін. Зима 1931 року. 1964–1965. Папір, гуаш. 45x28. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.23. П. Редін. Дніпро в бетонному панцирі. 1964–1965. Папір, гуаш. 61x43. Знаходиться у власності ЗОХМ. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.24. П. Редін. Весна 1931 року. 1964–1965. Папір, гуаш. 60x42. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.25. П. Редін. Будні будівництва. 1964–1965. Папір, гуаш. 60x36. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.26. П. Редін. Перший бик греблі. 1964–1965. Папір, гуаш. 45x28. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.27. П. Редін. Погляд у висоту. 1964–1965. Папір, гуаш. 60x40. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.28. П. Редін. Робота кипить. 1964–1965. Папір, гуаш. 60x37. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.29. П. Редін. У середньому прольоті греблі. 1964–1965. Папір, гуаш. 55x27. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.30. П. Редін. Великий бетон. 1964–1965. Папір, гуаш. 42x60. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.31. П. Редін. На лівому березі Дніпра. 1964–1965. Папір, гуаш. 37x52. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.32. П. Редін. Дніпро перекрито. 1964–1965. Папір, гуаш. 40x60. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.33. П. Редін. Зима. Лівий беріг Дніпра. 1964–1965. Папір, гуаш. 42x60. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.34. П. Редін. У тихій заплаві. 1960-ті рр. Картон, олія. 36 x 50. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.35. П. Редін. На просторах Каховського моря. 1968. Полотно, олія. 60x100. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.1.36. П. Редін. Береги протоки Бистрик. 1960-ті. Картон, олія. 36x60. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://redin.com.ua/npp_ru.html (дата звернення: 04.11.2023)

Лл. 2.1.37. О. Бурбовський. Позаду ціле століття. 1961. Фотографія. Репродукція з видання: Бурбовский Олег Александрович. Избранные фотографии: фотоальбом. Запорожье : Дикое Поле, 2013. 133 с.

Лл. 2.1.38. О. Бурбовський. Художник Микола Колядко. 1970-ті. Фотографія. Репродукція з видання: Бурбовский Олег Александрович. Избранные фотографии: фотоальбом. Запорожье : Дикое Поле, 2013. 133 с.

2.2. «Профілі» сучасного мистецтва Запоріжжя (1990–2010 рр.)

Лл. 2.2.39. В. Заруба. Австралійський крокет. 1971. Полотно, олія. 126x95. Знаходиться у власності ЗОХМ. Репродукція з сайту. URL: <https://zprz.city/news/view/pochatok-nezalezhnosti-z-chogo-pochinalos-suchasne-mistetstvo-u-zaporizhzhhi-1> (дата звернення: 05.11.2023).

Лл. 2.2.40. В. Заруба. Космічна мандрівниця. 1990. Полотно, олія. 50x63. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4148351388614552&set=a.4148388298610861> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.2.41. В. Заруба. Великий Луг. Полотно, олія. 120x200. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4148351388614552&set=a.4148388298610861> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.2.42. В. Заруба. Новий день. 1990. Полотно, олія. 110x101. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4148351388614552&set=a.4148388298610861> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.2.43. В. Заруба. Феєрія світла. 2008. Полотно, олія. 90x100. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4148351388614552&set=a.4148388298610861> (дата звернення: 04.11.2023).

Лл. 2.2.44. В. Заруба. Жажда життя. 2009. Полотно, олія. 90x70. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4148351855281172&set=a.4148388298610861> (дата звернення: 05.11.2023).

Лл. 2.2.45. В. Гудко. Літній вечір. 2023. Полотно, олія, левкас. 60x80. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://kyiv.gallery/ru/vitalii-gudko> (дата звернення: 05.11.2023).

Лл. 2.2.46. В. Гудко. Листопад. 2023. Полотно, олія, левкас. 65x85. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://kyiv.gallery/ru/vitalii-gudko> (дата звернення: 05.11.2023).

Лл. 2.2.47. В. Гудко. Червоні краплі дощу. 2018. Полотно, олія. 85x65. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://kyiv.gallery/ru/vitalii-gudko> (дата звернення: 05.11.2023).

Лл. 2.2.48. В. Гудко. Фламінго відлетіли. 2018. Полотно, олія. 80x120. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://kyiv.gallery/ru/vitalii-gudko> (дата звернення: 05.11.2023).

Лл. 2.2.49. В. Гудко. Віяла. 2023. Полотно, олія, левкас. 65X85. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://kyiv.gallery/ru/vitalii-gudko> (дата звернення: 05.11.2023).

Лл. 2.2.50. В. Гудко. Африка. 2018. Полотно, олія. 85x120. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://kyiv.gallery/ru/vitalii-gudko> (дата звернення: 05.11.2023).

Лл. 2.2.51. В. Гудко. Сутінки. 2017. Полотно, олія. 80x88. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://kyiv.gallery/ru/vitalii-gudko> (дата звернення: 05.11.2023).

Лл. 2.2.52. Д. Ципунов. Навіщо хвилюватися. 2004. Полотно, олія. 127x185. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/alexeeva.zap/posts/2540957792582344> (дата звернення: 05.11.2023).

Лл. 2.2.53. Д. Ципунов. Випрямлення часу. 1990. Полотно, олія. 80x61. Репродукція з видання: Дмитрій Ципунов и мастерская трансарта (1990–2010) : каталог виставки / авт. текста Д. Ципунов. Запорожье : ИД «Керамист», 2010. 26 с.

Лл. 2.2.54. Д. Ципунов. Прелюдія. 2003. Полотно, олія. 80x93. Репродукція з видання: Дмитрій Ципунов и мастерская трансарта (1990–2010) : каталог виставки / авт. текста Д. Ципунов. Запорожье : ИД «Керамист», 2010. 26 с.

Лл. 2.2.55. Д. Ципунов. Коли-небудь. 2004. Полотно, олія. 81X79,5. Репродукція з видання: Дмитрій Ципунов и мастерская трансарта (1990–2010) : каталог виставки / авт. текста Д. Ципунов. Запорожье : ИД «Керамист», 2010. 26 с.

Лл. 2.2.56. А. Гуліч. Дід Максим. 1958. Картон, олія. 50x36. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <http://artzebs.com.ua/?go=katalog&podcatid=45> (дата звернення: 06.11.2023).

Лл. 2.2.57. А. Гуліч. Відівжні. 1964. Полотно, олія. 60x80. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <http://artzebs.com.ua/?go=katalog&podcatid=45> (дата звернення: 06.11.2023).

Лл. 2.2.58. А. Гуліч. Шевченківська липа в Седневі. 1975. Картон, олія. 35x49. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <http://artzebs.com.ua/?go=katalog&podcatid=45> (дата звернення: 06.11.2023).

Лл. 2.2.59. А. Гуліч. Осінь на річці Снов. 1975. Картон, олія. 50x35. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <http://artzebs.com.ua/?go=katalog&podcatid=45> (дата звернення: 06.11.2023).

Лл. 2.2.60. В. Гуліч. Серія «Епоха хижих автомобілів». 1994–1998. 1. Без назви. Полотно, олія. 100x110. 2. Новорічна. Полотно, олія. 120x110. 3. Без назви. Полотно, олія. 100x110. Приватна збірка. Репродукція з сайту. URL: <http://artzebs.com.ua/?go=katalog&podcatid=23> (дата звернення: 06.11.2023).

Лл. 2.2.61. В. Гуліч. Жовтий шевроле Марлен Дитрих. 1997. Мурал. 3000x5000. (знищений). Репродукція з сайту. URL: https://misto.zp.ua/article/partners/avtor-zaporojskikh-kosmicheskikh-sobak-otmechaet-segodnya-den-rojdeniya_28812.html (дата звернення: 06.11.2023).

2.3. Проектна діяльність в Запоріжжі 2000–2010-х рр. : виставки, симпозіуми, фести

Лл. 2.3.62. В. Ковтун. На проспекті Соборному. 2016. Полотно, олія. 70x90. У власності ЗОХМ. Репродукція з видання: Запорізький пейзаж – 2016. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2016. 80 с.

Лл. 2.3.63. В. Ковтун. Біологічний факультет Запорізького національного університету. 2016. Полотно, олія. 70x90. Репродукція з видання: Запорізький пейзаж – 2016. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2016. 80 с.

Лл. 2.3.64. Н. Дерев'янку. Весна на вулиці Жуковського. 2018. Полотно, олія. 50x50. У власності ЗОХМ. Репродукція з видання: Запорізький пейзаж – 2018. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2018. 32 с.

Лл. 2.3.65. Д. Разін. Проспект вночі. 2012. Полотно, олія. 70x80. У власності ЗОХМ. Репродукція з видання: Репродукція з видання: Запорізький пейзаж – 2016. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2016. 80 с.

Лл. 2.3.66. С. Міхно. Запоріжжя у снячному сьйві. 2016. Полотно, олія. 50x70. У власності ЗОХМ. Репродукція з видання: Репродукція з видання: Запорізький пейзаж – 2016. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2016. 80 с.

Лл. 2.3.67. А. Прокоф'єва. Тролейбус, який їде по мосту мрій. 2013. Полотно, олія. 50x70. У власності ЗОХМ. Репродукція з видання: Запорізький пейзаж – 2017. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2017. 76 с.

Лл. 2.3.68. А. Славгородська. Вулиця Грязнова. 2012. Полотно, олія. 64,5x85. У власності ЗОХМ. Репродукція з видання: Запорізький пейзаж – 2016. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2016. 80 с.

Лл. 2.3.69. Н. Дерев'янку. Вулиця Кірова. 2017. Полотно, олія. 50x70. У власності ЗОХМ. Репродукція з видання: Запорізький пейзаж – 2017. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2017. 76 с.

Лл. 2.3.70. І. Гресик. Запоріжжя, вул. Покровська, 16. 2016. Папір, акварель. 50x70. У власності ЗОХМ. Репродукція з видання: Запорізький пейзаж – 2017. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2017. 76 с.

Лл. 2.3.71. Ю. Калашніков. Нетутешній дощ на Анголенко. 2017. Папір, акварель. 24x30. У власності ЗОХМ. Репродукція з видання: Запорізький пейзаж – 2017. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2017. 76 с.

Лл. 2.3.72. О. Ройтбурд. Поміркованість Сципіона. 2012. Полотно, олія. 100x80. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://issuu.com/biruchiy_contemporary_art/docs/biruchiy_012__catalogue.tmp (дата звернення: 14.12.2023).

Лл. 2.3.73. Ж. Кадирова. Кілька в томаті. 2012. Графіті. Репродукція з сайту. URL: https://issuu.com/biruchiy_contemporary_art/docs/biruchiy_012__catalogue.tmp (дата звернення: 14.12.2023).

Лл. 2.3.74. М. Шилімов. Пульс. Диптих. 2016. Полотно, акрил. 140X100. Репродукція з сайту. URL: https://issuu.com/biruchiy_contemporary_art/docs/biruchiy_2016_catalogue (дата звернення: 14.12.2023).

Лл. 2.3.75. Закентій Горобйов. Гасло учнів школи. Графіті. 2016. Репродукція з сайту. URL: https://issuu.com/biruchiy_contemporary_art/docs/biruchiy_2016_catalogue (дата звернення: 14.12.2023).

Лл. 2.3.76. Олекса Манн. Початок. І кінець. Диптих. Полотно, акрил. 180X130. 180X130. Репродукція з сайту. URL: https://issuu.com/biruchiy_contemporary_art/docs/biruchiy_2016_catalogue (дата звернення: 14.12.2023).

Лл. 2.3.77. Олександр Рудик. Вихід до моря. 2013. Фото: Сергій Угланов. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10200536923858970&set=a.10200517465092513> (дата звернення: 14.12.2023).

Лл. 2.3.78. Сергій Угланов. Білий шум. 2013. Фото: Сергій Угланов. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10200536887098051&set=a.10200517465092513> (дата звернення: 14.12.2023).

Лл. 2.3.79. Дмитрій Ципунов. «Пам'ятник ТРАНС-АРТу або трансартовець Едісон Лукич налагоджує бездротовий зв'язок із простором. Environment 1». 2013. Фото: Віра Квартюк. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10200572442306909&set=a.10200517465092513> (дата звернення: 14.12.2023).

Ілюстрації до розділу 3

ІНСТИТУАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНІХ ПРОЦЕСІВ ЗАПОРІЖЖЯ

3.2. Мистецькі угруповання 1950 – 2010 років

Іл. 3.2.80. В. Коробов. За синє море. 1964. Полотно, олія. 175x140. У власності ЗОХМ. Репродукція з сайту. URL: <https://art-nostalgie.com.ua/Korobov.html> (дата звернення: 06.11.2023).

Іл. 3.2.81. М. Колядко. Автопортрет. 1978. Полотно, олія. 80x80. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Тарадайко С. Філософія лінії. Микола Колядко. Київ: ArtHuss, 2021. 152 с.

Іл. 3.2.82. М. Колядко. Козацька розвідка в степу. 1998. Полотно, олія. 67x90. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Тарадайко С. Філософія лінії. Микола Колядко. Київ: ArtHuss, 2021. 152 с.

Іл. 3.2.83. М. Колядко. Доля. 1999. Полотно, олія. 138x119. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Тарадайко С. Філософія лінії. Микола Колядко. Київ: ArtHuss, 2021. 152 с.

Іл. 3.2.84. М. Колядко. Заводський пейзаж. 1980-ті. Картон, темпера. 46x53. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Тарадайко С. Філософія лінії. Микола Колядко. Київ: ArtHuss, 2021. 152 с.

Іл. 3.2.85. С. Шинкаренко. Затемнення. Триптих. 1989. Полотно, олія. 1,3 ч. 60x60, 2 ч. 80x60. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Станіслав Шинкаренко. Художній альбом / упоряд. І. С. Гресик. Запоріжжя : Привоз принт, 2015. 75 с.

Іл. 3.2.86. С. Шинкаренко. Іван Сірко. 1976. Картон, олія. 63x43. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Станіслав Шинкаренко. Художній альбом / упоряд. І. С. Гресик. Запоріжжя : Привоз принт, 2015. 75 с.

Лл. 3.2.87. Л. Бережненко. Русалонька. 1999. Шамот, солі, емалі. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://esu.com.ua/article-39258> (дата звернення: 06.11.2023).

Лл. 3.2.88. О. Жолудь. Сини мої, візьміть мої вітрила. 2005. Шамот, солі. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/zholud/?g2_page=3 (дата звернення: 07.11.2023).

Лл. 3.2.89. Б. Козловський. Осінь. Мисливці. 2002. обелен, вовна, ручне ткацтво. 170X150, 170x100. Власність ТОВ «Коло», м. Запоріжжя. Фото з приватного архіву Лариси Клімової.

Лл. 3.2.90. Л. Форостецька. Пам'яті отамана Сірка. 1991. Гобелен, вовна, ручне ткацтво. 130X175. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/forostetskyl/9.jpg.html?g2_imageViewsIndex=1 (дата звернення: 07.11.2023).

Лл. 3.2.91. В. Баранник. Море. 2012. Полотно, олія. 40x50. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://www.facebook.com/profile.php?id=100007119907648&sk=photos_albums (дата звернення: 07.11.2023).

Лл. 3.2.92. С. Бережненко. Декоративна композиція «Сходи». Керамічні маси, емалі, золото. h=35,5. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Запорізька організація Національної спілки художників України / ред. І. Гресик. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2007. 226 с.

Лл. 3.2.93. Н. Близнякова. Зима в Запоріжжі. Картон, темпера. 70X70. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Запорізька організація Національної спілки художників України / ред. І. Гресик. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2007. 226 с.

Лл. 3.2.94. Н. Бовкун. Червоне поле. Полотно, олія, 195x221. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Запорізька організація Національної спілки художників України / ред. І. Гресик. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2007. 226 с.

Іл. 3.2.95. О. Бовкун. Звільнення полонених. 1993. Полотно, олія. 90x120. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Запорізька організація Національної спілки художників України / ред. І. Гресик. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2007. 226 с.

Іл. 3.2.96. І. Гресик. Кам'яна могила. Папір, акварель. 64x50. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Запорізька організація Національної спілки художників України / ред. І. Гресик. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2007. 226 с.

Іл. 3.2.97. Т. Гостєва. Зимовий ліс. Кераміка, полива, h=40. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Запорізька організація Національної спілки художників України / ред. І. Гресик. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2007. 226 с.

Іл. 3.2.98. П. Добрев. Натюрморт з рибою. 2023. Полотно, олія. 75x85. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1728448804285386&set=a.105004246629858> (дата звернення: 07.12.2023).

Іл. 3.2.99. П. Добрев. Вулиця А. П. Чехова. Гурзуф. 2007. Полотно, олія. 65x80. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/dobrev/1.jpg.html> (дата звернення: 07.12.2023).

Іл. 3.2.100. А. Івченко. Чекання. 2002. Маркетри. 112X82,5. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/IvchenkoAM/IvchenkoAM_02.jpg.html? (дата звернення: 07.12.2023).

Іл. 3.2.101. М. Іолоп. Брама старого парку. 1985. Полотно, олія. 90x80. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/Iolop/> (дата звернення: 09.12.2023).

Іл. 3.2.102. О. Кіргеєва. Сакура. 2021. Папір, акварель. 70x45. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/olga.kirgeeva> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.103. А. Кіргеєв. Перший сніг. 2020. Папір, акварель. 60x80. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/olga.kirgeeva> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.104. Н. Коробова. Літо. 1984. Полотно, олія, темпера. 115x120. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <http://korobova.com.ua/kartiny> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.105. В. Кругляк. На кам'яних могилах. Полотно, олія. 80x100. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/Kruglyak_001/ (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.106. Ю. Півень-Фоміна. Натюрморт. 2007. Полотно, олія. 80x60. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://art-nostalgie.com.ua/Piven-Fomina.html> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.107. А. Поплавка. Дві години тиші. 2015. Бавовна, батік. 60x60. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/poplavka/> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.108. Є. Прокоф'єв. Трудяги. 2017. Полотно, олія. 40x50. Приватне зібрання. Репродукція з видання: Запорізький пейзаж – 2017. Каталог пленеру. Запоріжжя : ТОВ «Привоз Принт», 2017. 76 с.

Лл. 3.2.109. Г. Сапегіна. Сон. 2005. Полотно, олія. 75x95. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/sapagina/> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.110. А. Славгородська. Калинові коралі. 2021. Полотно, олія. 60x55. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.instagram.com/p/CaDApsMMj97/> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.111. А. Славгородська. Весняний ранок. Мелодії Хортиці. 2018. Полотно, олія. 55x55. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.instagram.com/p/COTPEsQn6qk/> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.112. А. Тарабанов. Натюрморт с птицей. 2022. Полотно, олія. 60x80. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1807473632951323&set=a.1208009729564386> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.113. Л. Томілін. Простір та час. 1999. Папір, олівець. 30x42. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/Tomilin/Tomilin_04.jpg.html? (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.114. В. Устянська. Соняшники №15. Проект «Тисяча соняшників». 2019. Полотно, олія. 70x80. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://thebestartist.info/ru/2020/vera-ustyanskaya> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.115. Б. Чак. Човен кохання. 2003. Латунь, литво. 16x32. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://mig.com.ua/skulptor-boris-chak-janikogda-ne-delal-haltury/> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.116. Б. Чудновський. Грішний янгол. 1995. Полотно, олія. 70x70. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/Tchudnovski/5.jpg.html?g2_imageViewsIndex=1 (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.117. А. Якимець. Натюрморт з хлібом. 1985. Полотно, олія. 117x158. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/Yakimec/Yakimec05.jpg.html>? (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.2.118. В. Форостецький. Лілея, богиня кохання. Цикл «Давньослов'янські боги». 2000. Полотно, олія. 95x95. Приватне зібрання. Репродукція з сайту. URL: <https://www.artgallery.zp.ua/v/dead/forostetskyv/> (дата звернення: 09.12.2023).

3.3. Музейна справа: джерела комплектування і склад колекції ЗОХМ

Лл. 3.3.119. Тетяна Яблонська. Колиска. 1968. Полотно, олія. 130x130. З колекції ЗОХМ. Репродукція з видання: Тетяна Яблонська: Народний художник

України, академік Академії мистецтв України / Запорізький худ. музей; Г. С. Борисова, І. М. Ласка. Запоріжжя, 2005. 86 с.

Лл. 3.3.120. Тетяна Яблонська. Портрет Тиберія Сільваші. 1986. Полотно, олія. 120x130. З колекції ЗОХМ. Репродукція з видання: Тетяна Яблонська: Народний художник України, академік Академії мистецтв України / Запорізький худ. музей; Г. С. Борисова, І. М. Ласка. Запоріжжя, 2005. 86 с.

Лл. 3.3.121. М. Примаченко. Український баран жито не убрав. 1976. Гуаш, папір. 62,4x86,3. З колекції ЗОХМ. Репродукція з сайту. URL: <https://www.wikiart.org/uk/mariya-primachenko> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.3.122. М. Примаченко. Дикий вухастик. 1977. Гуаш, папір. 43x63. З колекції ЗОХМ. Репродукція з сайту. URL: <https://www.wikiart.org/uk/mariya-primachenko> (дата звернення: 09.12.2023).

Лл. 3.3.123. М. Примаченко. Атомна війна, будь проклята вона! 1978. Гуаш, папір. 61,5x86,3. З колекції ЗОХМ. Репродукція з сайту. URL: <https://www.wikiart.org/uk/mariya-primachenko> (дата звернення: 09.12.2023).

ДОДАТОК Б.
Альбом ілюстрацій



Іл. 2.1.1. М. Худас. Слава радянському мистецтву. 1951.



Іл. 2.1.2. І. Носенко, Н. Носенко.
«Мистецтво належить народу». 1952.



Іл. 2.1.3. Г. Соколенко. Вітраж-триптих «Життя: Металурги,
Бандурист, Хіміки».
(Центральна частина триптиху «Бандурист»)
1972–1974.



Іл. 2.1.4. О. Троценко. Мозаїчне панно «Українські народні мотиви». (Права частина). 1969.



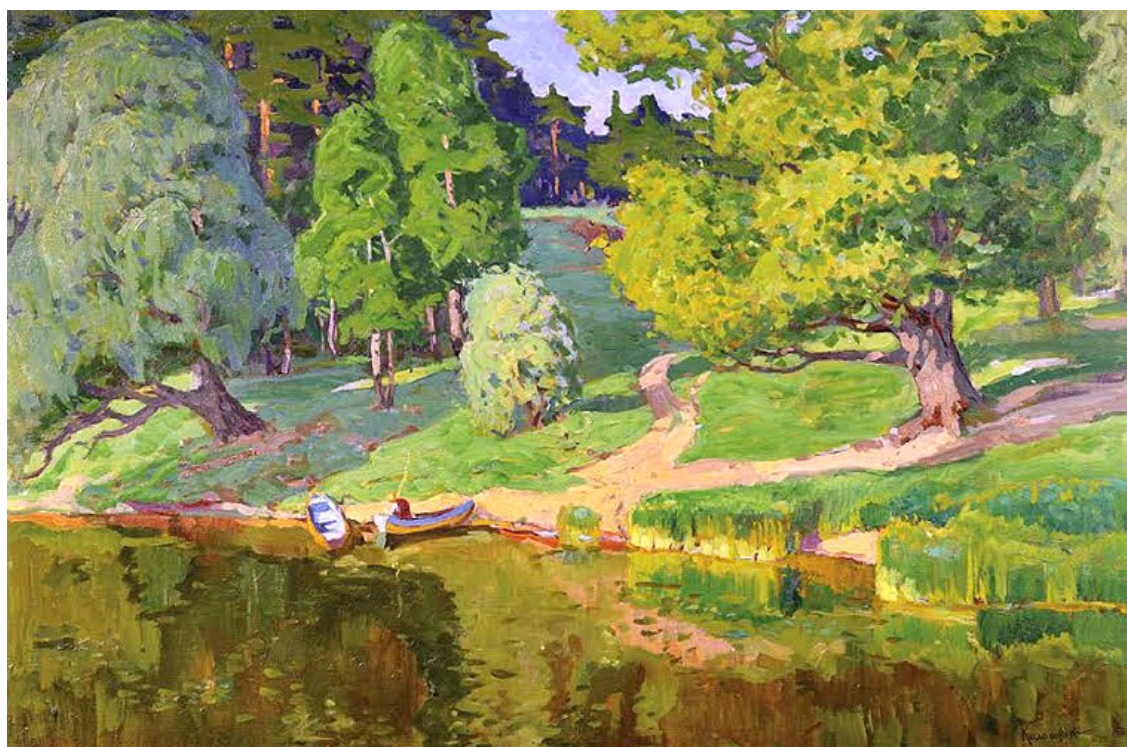
Іл. 2.1.5. О. Троценко. Мозаїчне панно «Українські народні мотиви». (Центральна частина). 1969.



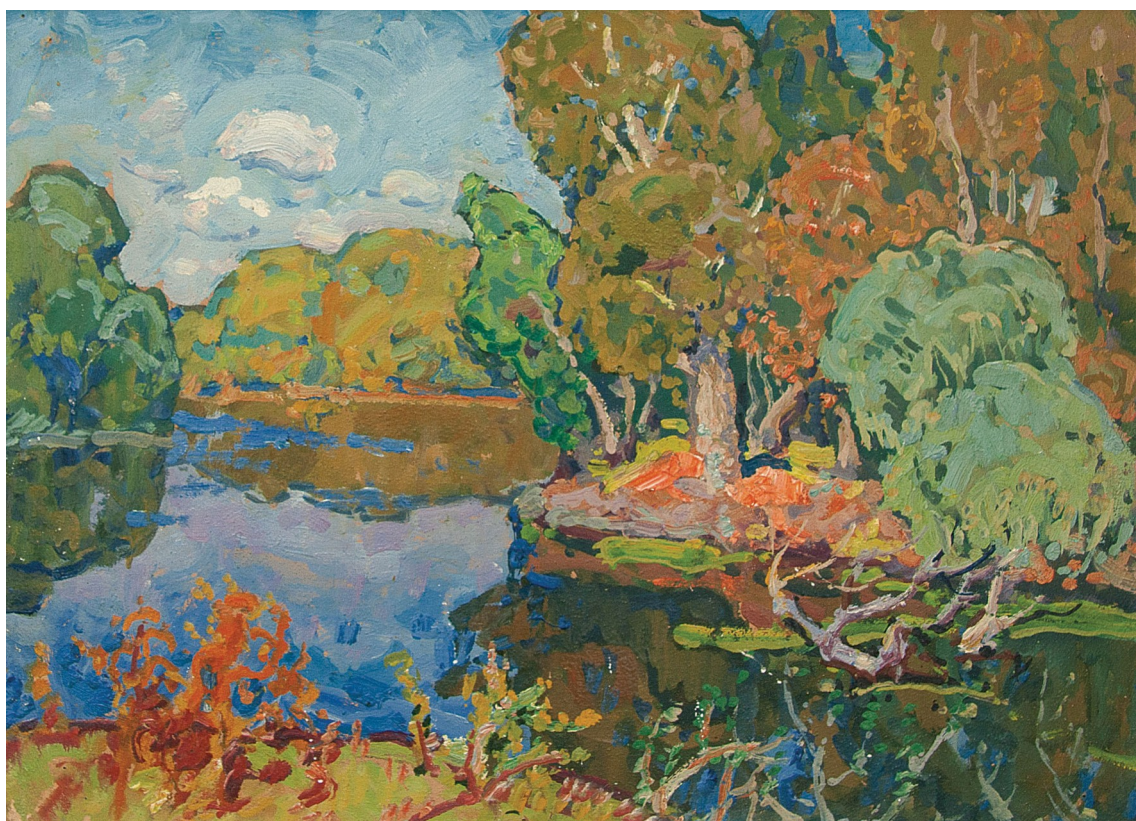
Іл. 2.1.6. О. Троценко. Мозаїчне панно
«Українські народні мотиви».
(Ліва частина). 1969.



Іл. 2.1.7. Г. Колосовський. Поле. 1970-ті.
Картон, олія. 37х50.



Іл. 2.1.8. Г. Колосовський. Літня тиша. 1970.
Полотно, олія. 80х120.



Іл. 2.1.9. Г. Колосовський. Сонячний день. 1973.
Картон, олія. 50х70.



Іл. 2.1.10. Г. Колосовський. Колгоспні лани. 1969.
Полотно, олія. 100x144.



Іл. 2.1.11. Г. Колосовський. Золота осінь.
Рік створення невідомий.
Картон, олія. 46,5х68,5.



Іл. 2.1.12. Г. Колосовський. Весняний день. 1964.
Картон, олія. 46х69.



Іл. 2.1.13. М. Акіньшин. Вулиця в Самарканді. 1960-ті.
Картон, олія. 50х70.



Іл. 2.1.14. М. Акіньшин. Весна в горах. 1966.
Картон, олія. 40х60.



Іл. 2.1.15. М. Акіньшин. Вечір. 1970-ті.
Картон, олія. 26,3х49,6



Іл. 2.1.16. М. Акіншин. Поле. 1970-ті.
Картон, олія. 50x70.



Іл. 2.1.17. Є. Чуйков. Село Шепелівка. 1974.
Полотно, олія. 100х140.



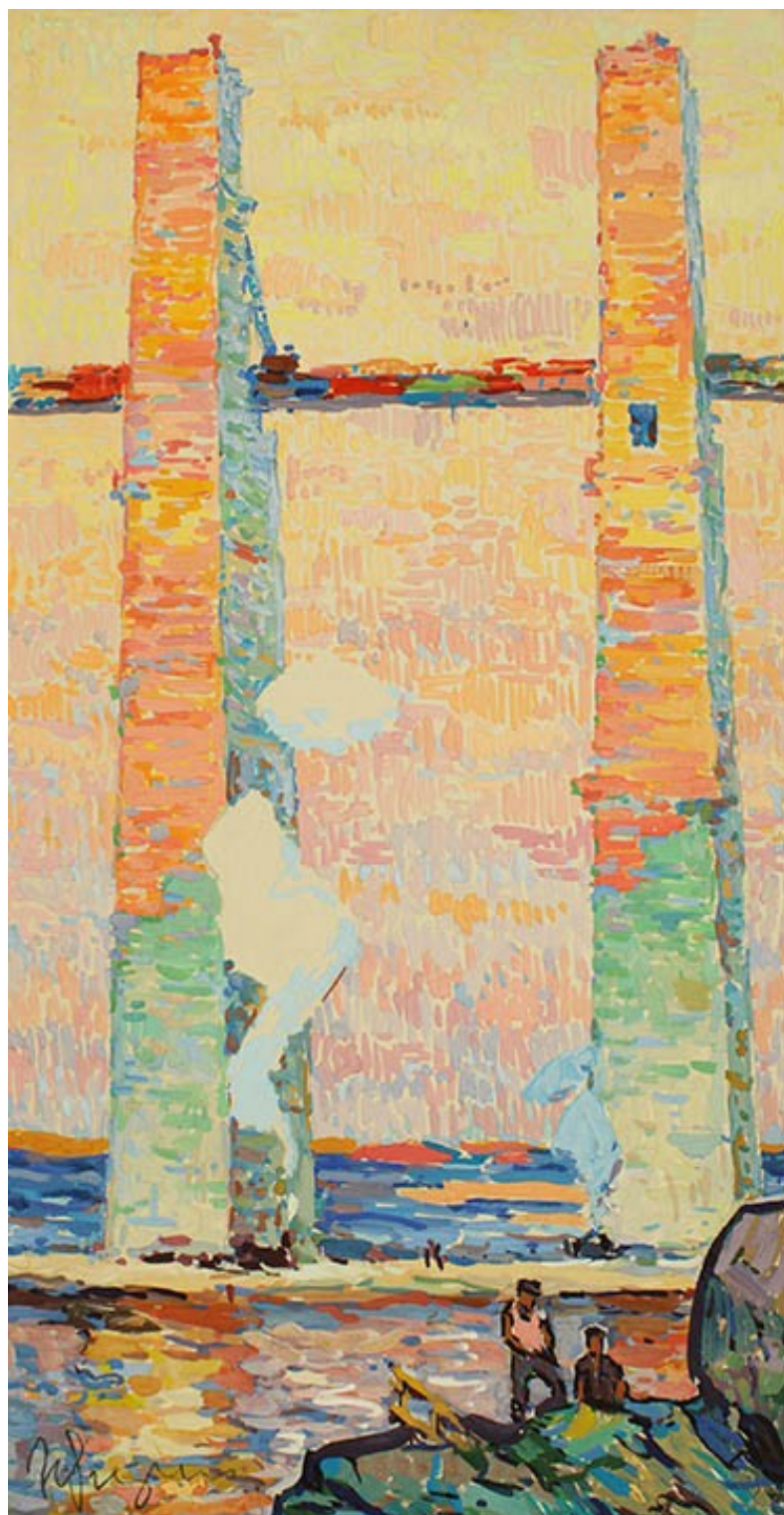
Іл. 2.1.18. Є. Чуйков. На зупинці. 1975.
Картон, олія. 74x93.



Іл. 2.1.19. Є. Чуйков. У новому районі. 1985.
Полотно, олія. 100x108.



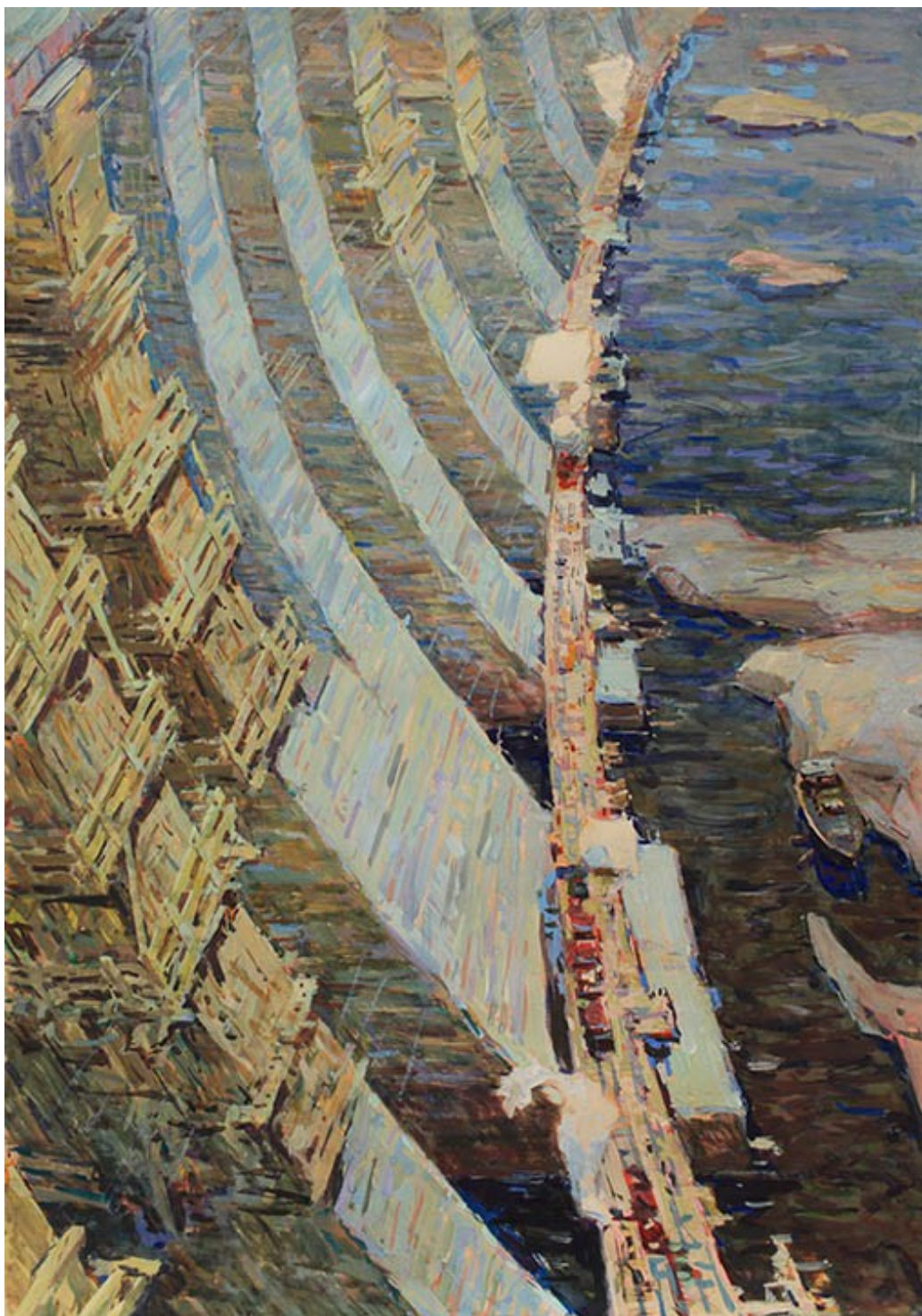
Іл. 2.1.20. Є. Чуйков. Рідні простори. 1970-ті.
Полотно, олія. 89х127.



Іл. 2.1.21. П. Редін. Ранок будівництва.
1964–1965.
Папір, гуаш. 45х26.



Іл. 2.1.22. П. Редін. Зима 1931 року.
1964–1965.
Папір, гуаш. 45x28.



Іл. 2.1.23. П. Редін. Дніпро в бетонному панцирі.
1964–1965.
Папір, гуаш. 61x43.

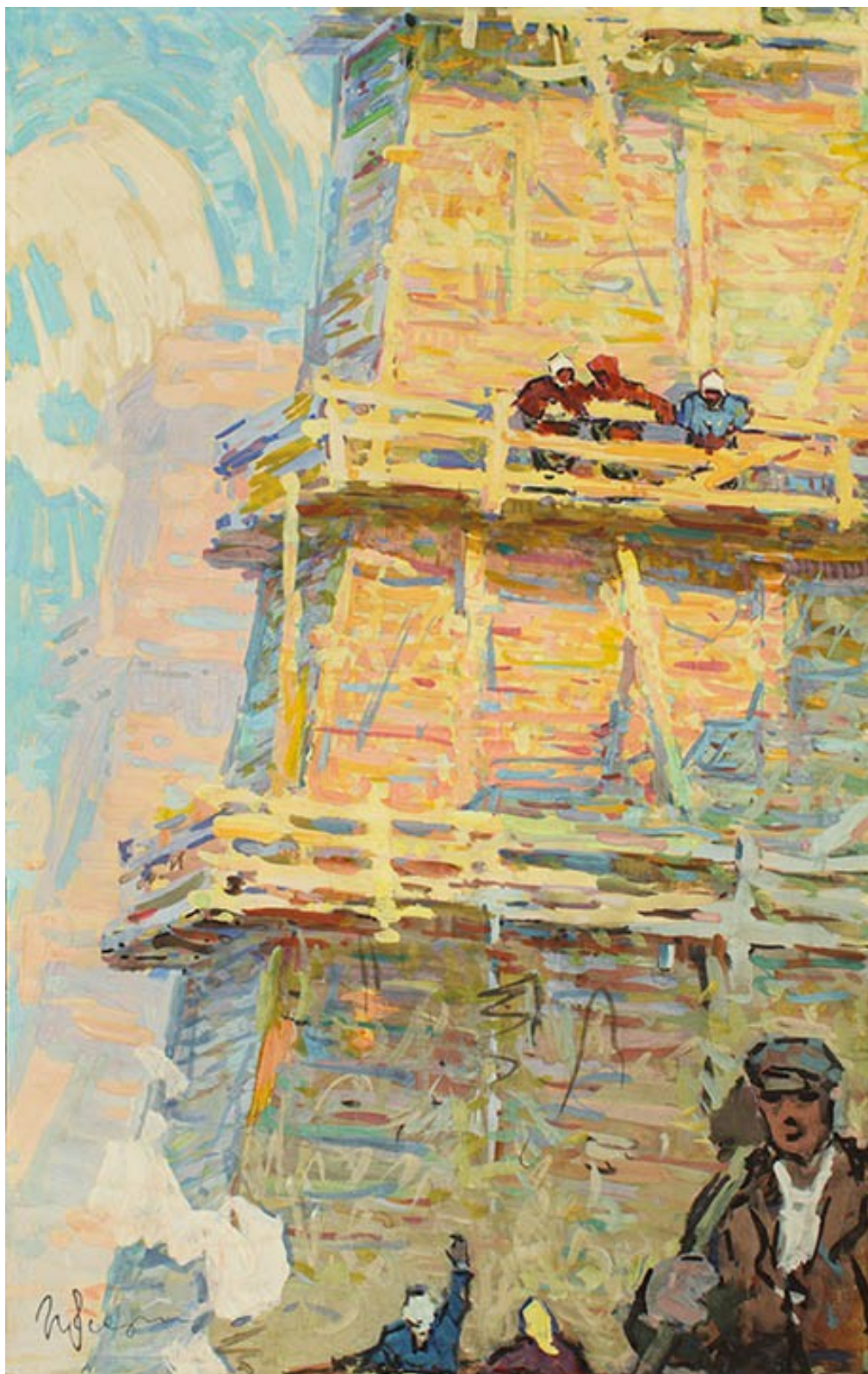


Іл. 2.1.24. П. Редін. Весна 1931 року.
1964–1965.
Папір, гуаш. 60x42.

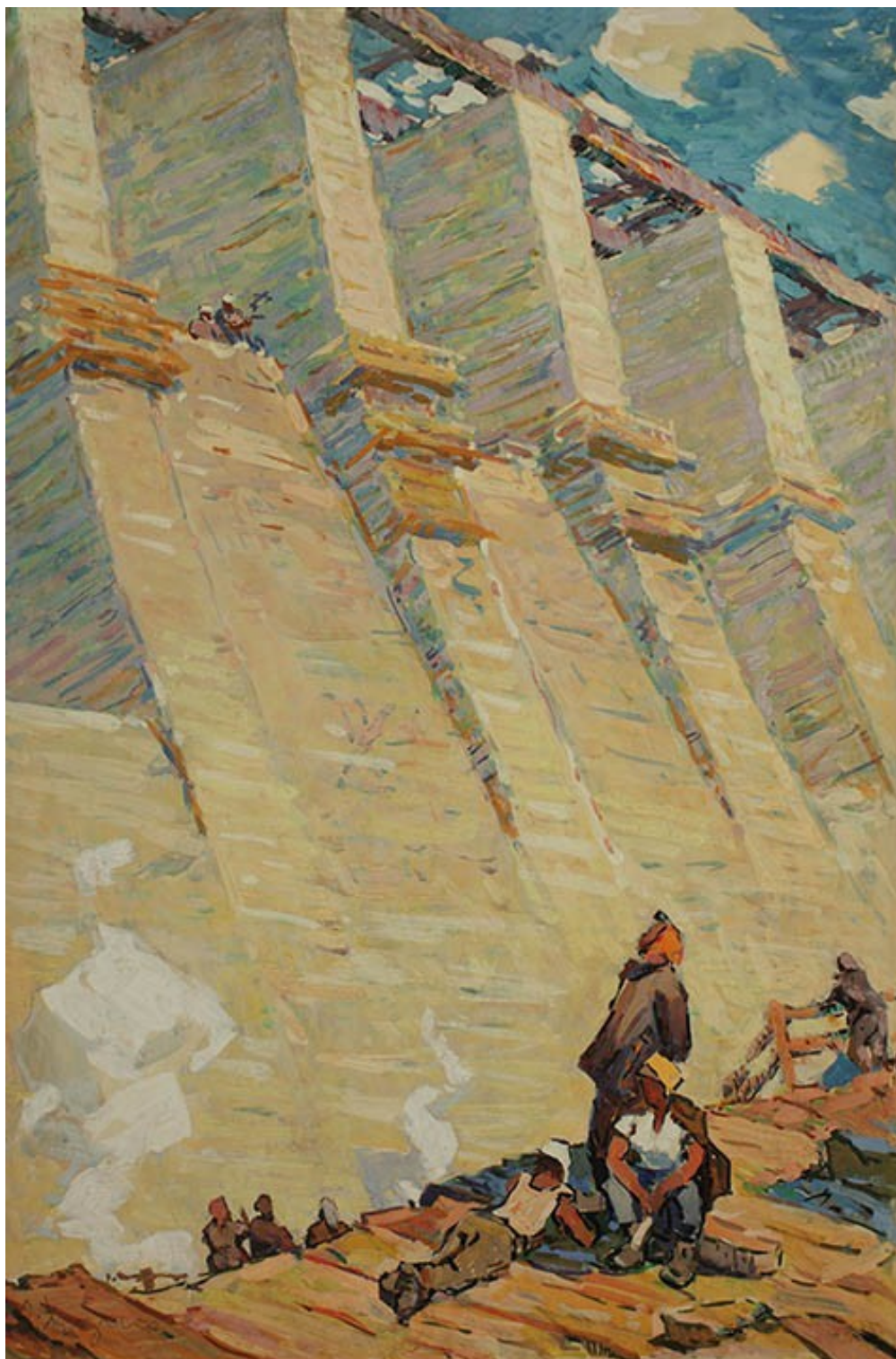
Т



Іл. 2.1.25. П. Редін. Будні будівництва.
1964–1965.
Папір, гуаш. 60x36.



л. 2.1.26. П. Редін. Перший бик греблі.
1964–1965.
Папір, гуаш. 45x28.



Іл. 2.1.27. П. Редін. Погляд у висоту.
1964–1965.
Папір, гуаш. 60x40.



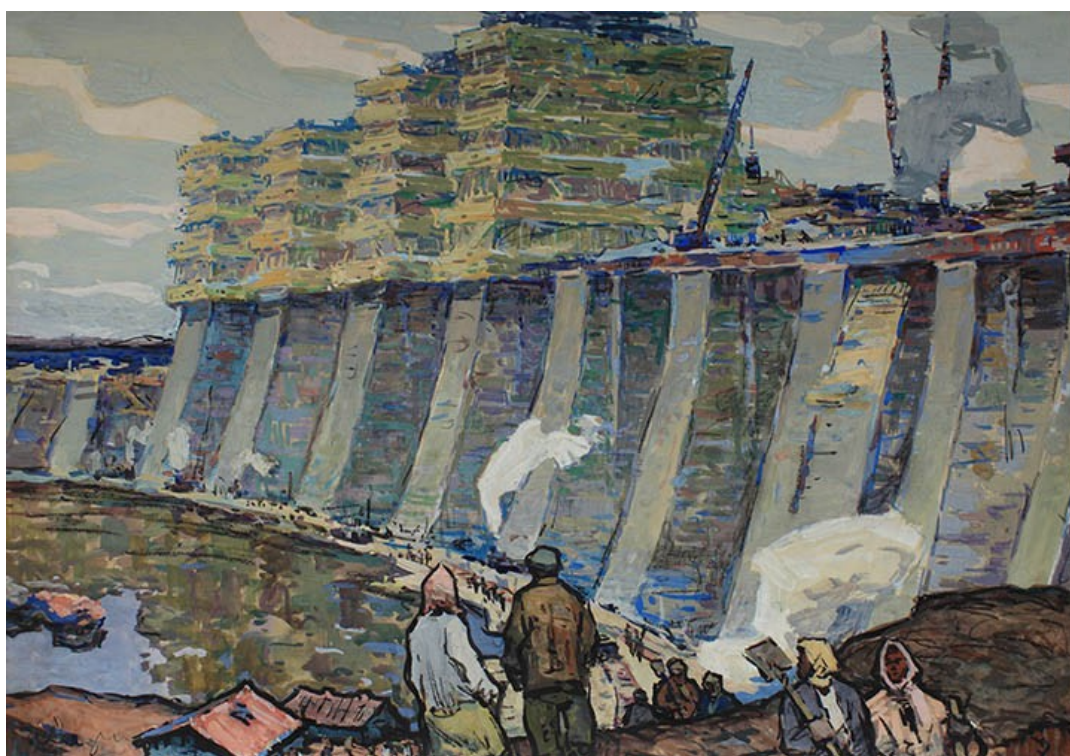
Іл. 2.1.28. П. Редін. Робота кипить.
1964–1965.
Папір, гуаш. 60x37.



Іл. 2.1.29. П. Редін. У середньому прольоті греблі.
1964–1965.
Папір, гуаш. 55x27.



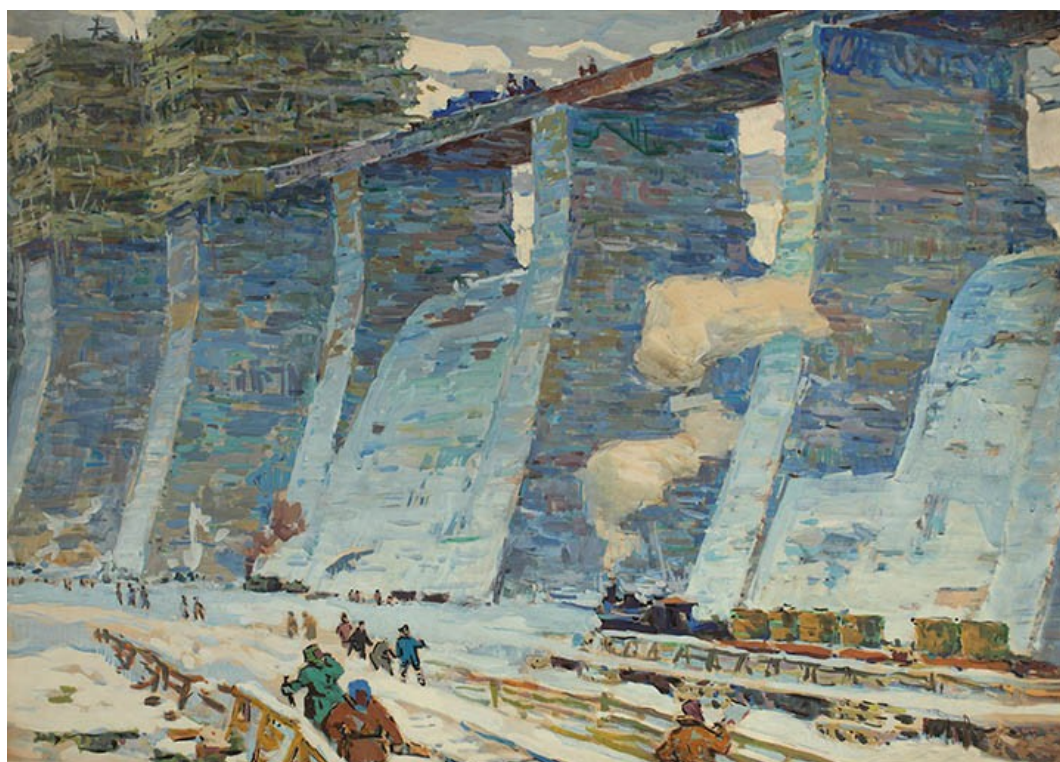
Іл. 2.1.30. П. Редін. Великий бетон. 1964–1965.
Папір, гуаш. 42x60.



Іл. 2.1.31. П. Редін. На лівому березі Дніпра. 1964–1965.
Папір, гуаш. 37x52.



Іл. 2.1.32. П. Редін. Дніпро перекрыто. 1964–1965.
Папір, гуаш. 40х60.



Іл. 2.1.33. П. Редін. Зима. Лівий беріг Дніпра. 1964–1965.

Папір, гуаш. 42x60.



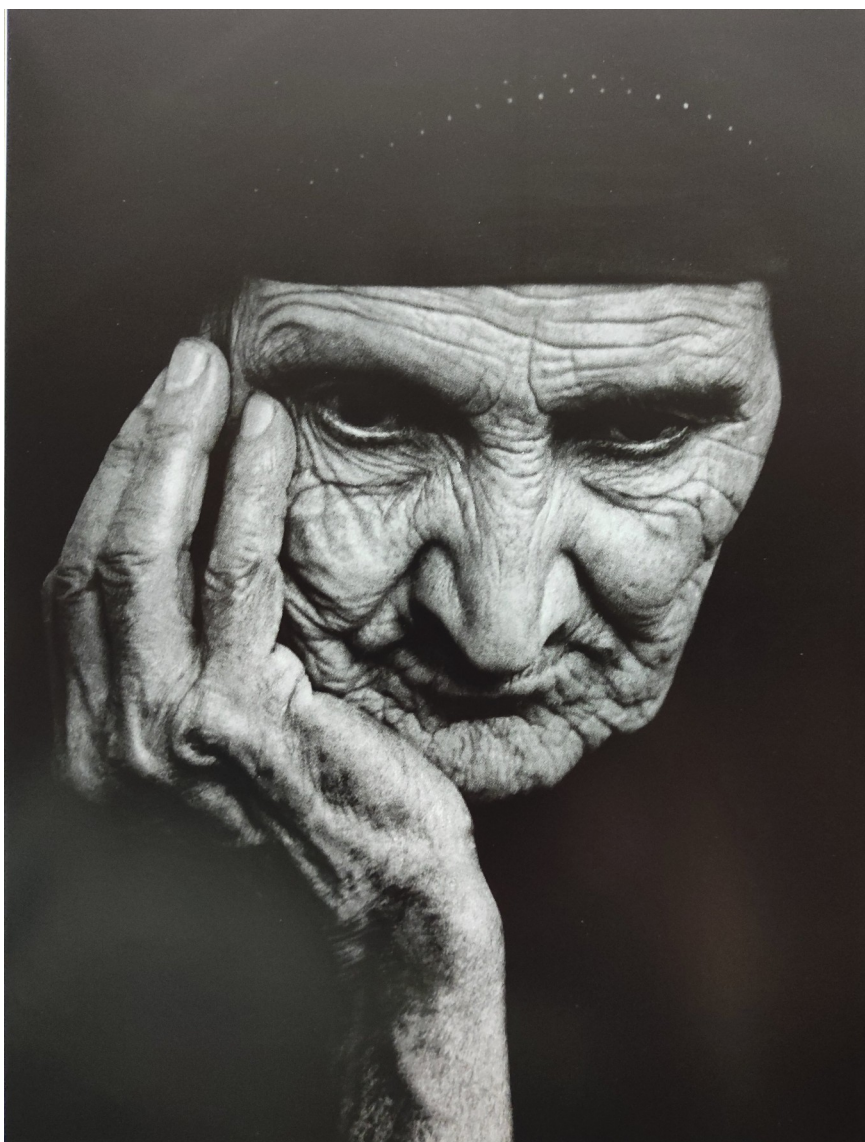
Іл. 2.1.34. П. Редін. У тихій заплаві. 1960-ті рр.
Картон, олія. 36 х 50.



Іл. 2.1.35. П. Редін. На просторах Каховського моря. 1968.
Полотно, олія. 60X100.



Іл. 2.1.36. П. Редін. Береги протоки Бистрик. 1960-ті.
Картон, олія. 36х60.



Іл. 2.1.37. О. Бурбовський. Позаду ціле століття. 1961.
Фотографія.



Іл. 2.1.38. О. Бурбовський. Художник Микола Колядко. 1970-ті.
Фотографія.



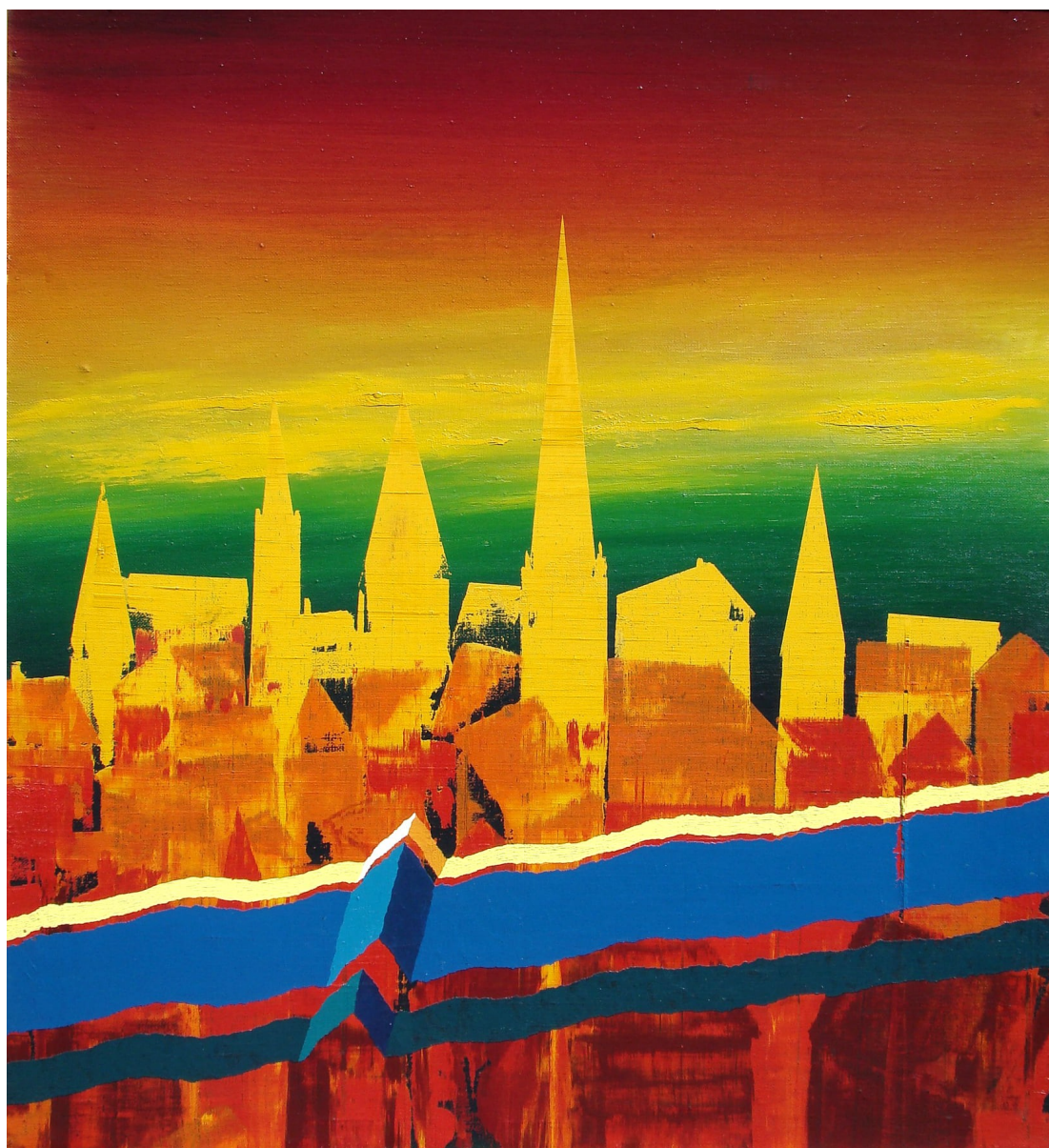
Іл. 2.2.39. В. Заруба. Австралійський крокет. 1971.
Полотно, олія. 126x95.



Іл. 2.2.40. В. Заруба. Космічна мандрівниця. 1990.
Полотно, олія. 50х63.



Іл. 2.2.41. В. Заруба. Великий Луг. 2002.
Полотно, олія. 120х200.



Іл. 2.2.42. В. Заруба. Новий день. 1990.
Полотно, олія. 110х101.



Іл. 2.2.43. В. Заруба. Феєрія світла. 2008.
Полотно, олія. 90x100.



Іл. 2.2.44. В. Заруба. Жажда життя. 2009.
Полотно, олія. 90x70.



Іл. 2.2.45. В. Гудко. Літній вечір. 2023.



Іл. 2.2.46. В. Гудко. Листопад. 2023.
Полотно, олія, левкас. 65x85.



Іл. 2.2.47. В. Гудко. Червоні краплі дощу. 2018.
Полотно, олія. 85х65.



Іл. 2.2.48. В. Гудко. Фламінго відлетіли. 2018.
Полотно, олія. 80X120.



Іл. 2.2.49. В. Гудко. Віяла. 2023.
Полотно, олія, левкас. 65х85.



Іл. 2.2.50. В. Гудко. Африка. 2018.
Полотно, олія. 85X120.



Іл. 2.2.51. В. Гудко. Сутінки. 2017.
Полотно, олія. 80x88.



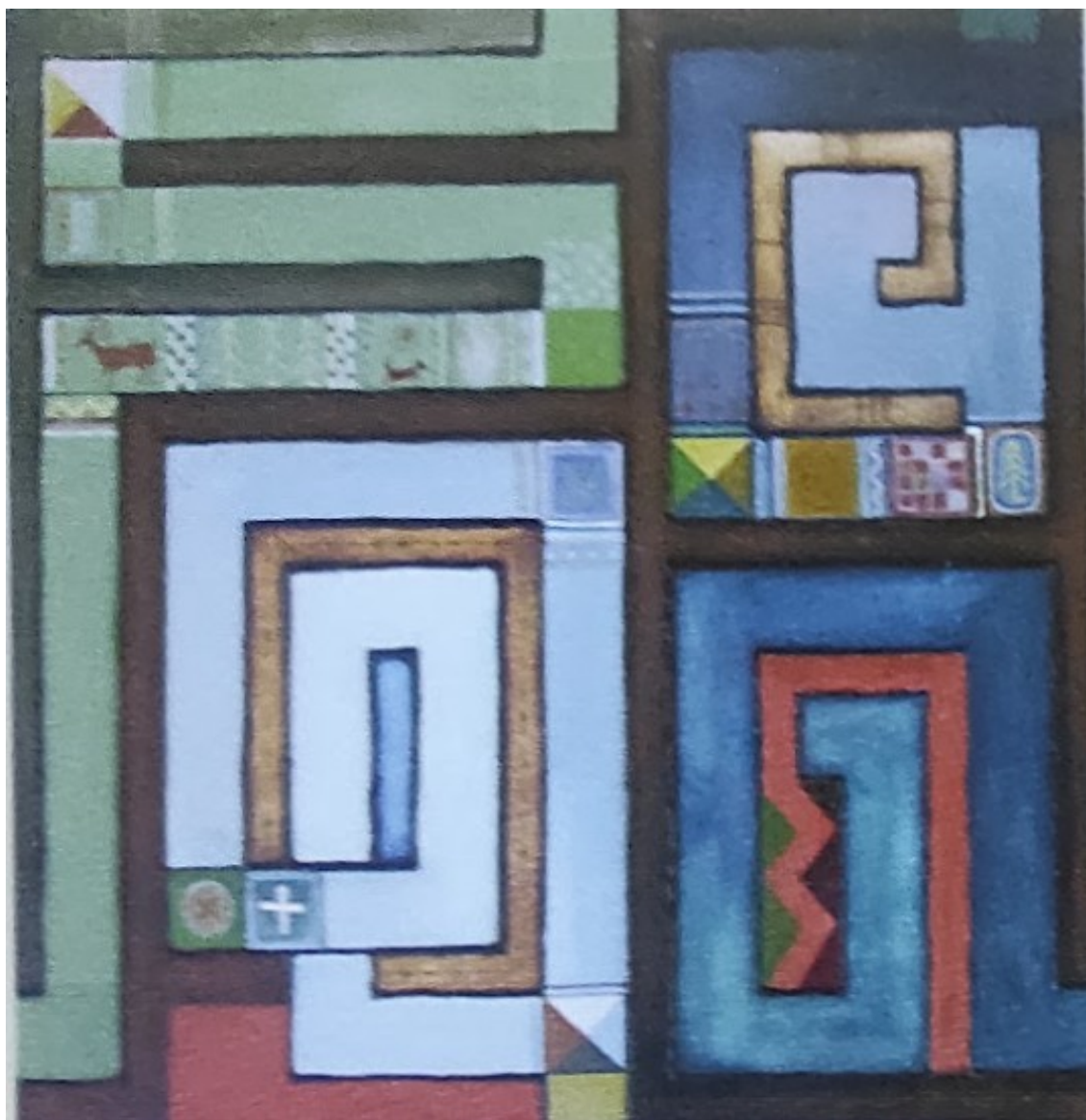
Іл. 2.2.52. Д. Ципунов. Навіщо хвилюватися. 2004.
Полотно, олія. 127x185.



Іл. 2.2.53. Д. Ципунов. Випрямлення часу. 1990.
Полотно, олія. 80х61.



Іл. 2.2.54. Д. Ципунов. Прелюдія. 2003.
Полотно, олія. 80х93.



Іл. 2.2.55. Д. Ципунов. Коли-небудь. 2004.
Полотно, олія. 81X79,5.



Іл. 2.2.56. А. Гуліч. Дід Максим. 1958.
Картон, олія. 50х36.



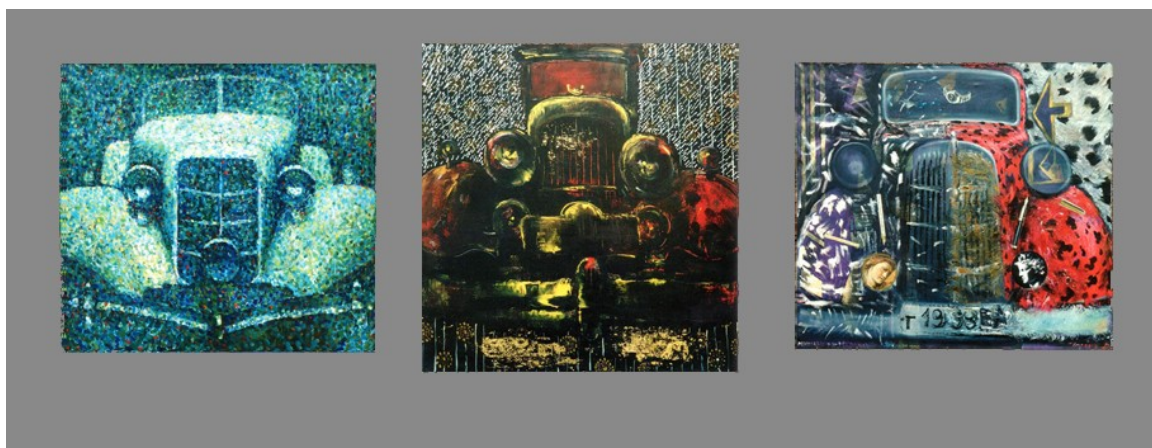
Іл. 2.2.57. А. Гуліч. Відівжні. 1964.
Полотно, олія. 60x80.



Іл. 2.2.58. А. Гуліч. Шевченківська липа в Седневі. 1975.
Картон, олія. 35х49.



Іл. 2.2.59. А. Гуліч. Осінь на річці Снов. 1975.
Картон, олія. 50х35.



Іл. 2.2.60. В. Гуліч. Серія «Епоха хижих автомобілів». 1994–1998.

1. Без назви. Полотно, олія. 100х110.
2. Новорічна. Полотно, олія. 120х110.
3. Без назви. Полотно, олія. 100х110.



Іл. 2.2.61. В. Гуліч. Жовтий шевроле Марлен Дитрих. 1997.
Мурал. 3000х5000.



Іл. 2.3.62. В. Ковтун. На проспекті Соборному. 2016.
Полотно, олія. 70х90.



Іл. 2.3.63. В. Ковтун. Біологічний факультет Запорізького національного університету. 2016.
Полотно, олія. 70х90.



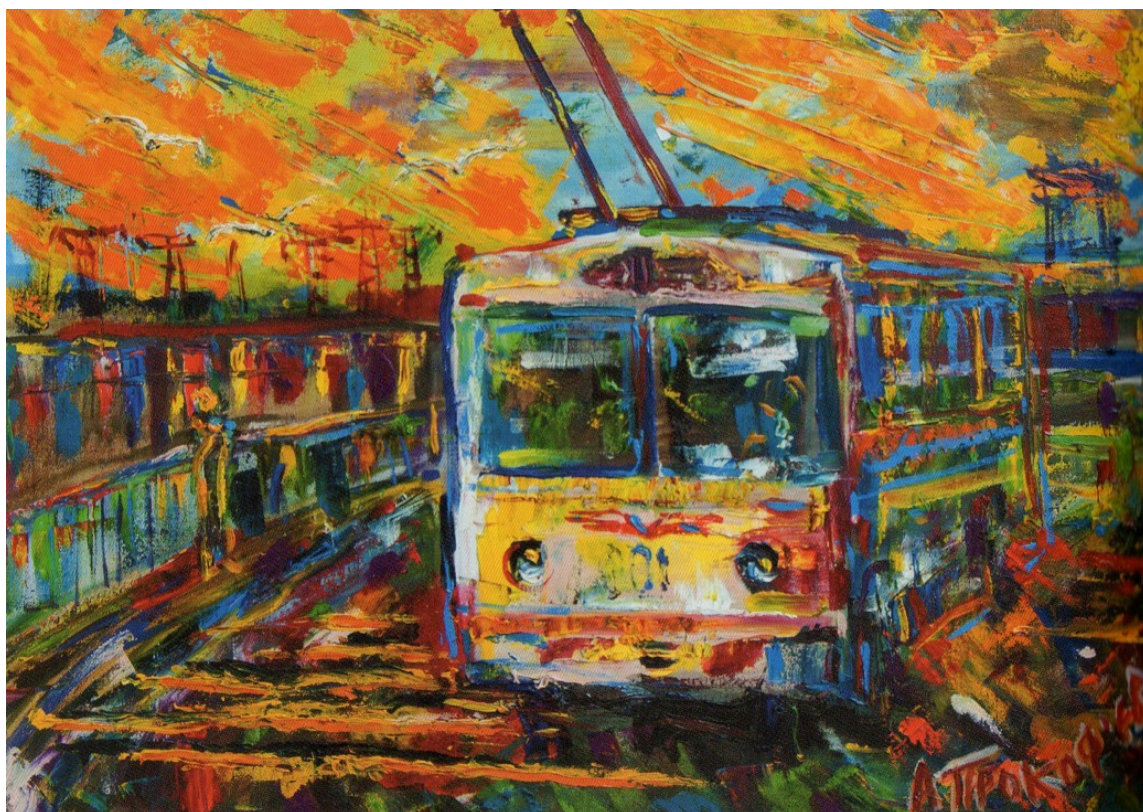
Іл. 2.3.64. Н. Дерев'янку. Весна на вулиці Жуковського. 2018.
Полотно, олія. 50x50.



Іл. 2.3.65. Д. Разін. Проспект вночі. 2012.
Полотно, олія. 70x80.



Іл. 2.3.66. С. Міхно. Запоріжжя у сніжному сьйві. 2016. Полотно, олія. 50x70.



Іл. 2.3.67. А. Прокоф'єва. Тролейбус, який їде по мосту мрій.
2013. Полотно, олія. 50х70.



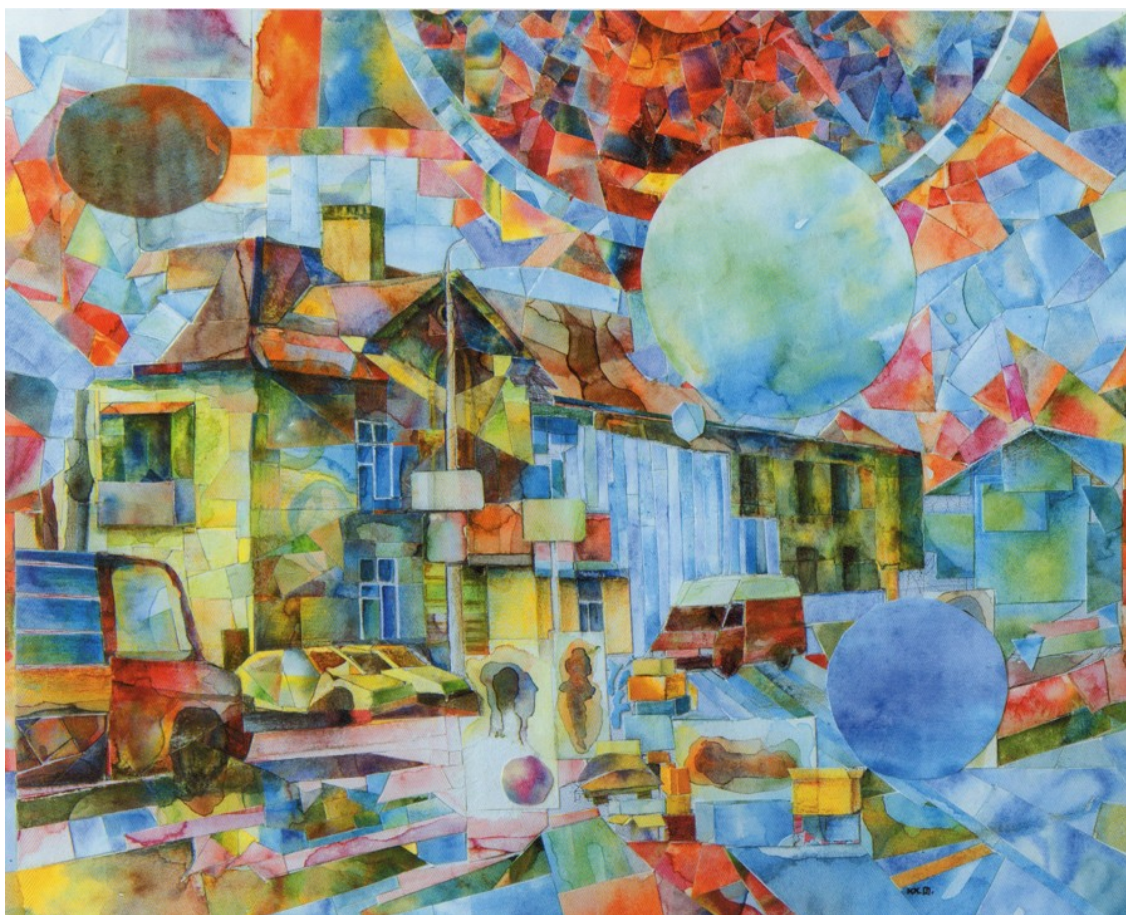
Іл. 2.3.68. А. Славгородська. Вулиця Грязнова. 2012.
Полотно, олія. 64,5x85.



Іл. 2.3.69. Н. Дерев'янку. Вулиця Кірова. 2017.
Полотно, олія. 50x70.



Іл. 2.3.70. І. Гресик. Запоріжжя, вул. Покровська, 16. 2016.
Папір, акварель. 50х70.



Іл. 2.3.71. Ю. Калашніков. Нетутешній дощ на Анголенко. 2017.
Папір, акварель. 24x30.



Іл. 2.3.72. О. Ройтбурд. Поміркованість Сципіона. 2012.
Полотно, олія. 100x80.



Іл. 2.3.73. Ж. Кадирова. Кілька в томаті. 2012. Графіті.



Іл. 2.3.74. М. Шилімов. Пульс. Диптих. 2016.
Полотно, акрил. 140X100.



Іл. 2.3.75. Закентій Горобйов. Гасло учнів школи.
Графіті. 2016.



Іл. 2.3.76. Олекса Манн. Початок. І кінець. Диптих. 2016.
Полотно, акрил. 180X130. 180X130.



Іл. 2.3.77. Олександр Рудик. Вихід до моря. 2013.
Фото: Сергій Угланов.



Іл. 2.3.78. Сергій Угланов. Білий шум. 2013.
Фото: Сергій Угланов.



Іл. 2.3.79. Дмитрій Ципунов. «Пам'ятник ТРАНС-АРТу або трансартовець Едісон Лукіч налагоджує бездротовий зв'язок із простором. Environment 1». 2013.
Фото: Віра Квартюк.



Іл. 3.2.80. В. Коробов. За синє море. 1964.
Полотно, олія. 175x140.



Іл. 3.2.81. М. Колядко. Автопортрет. 1978.
Полотно, олія. 80х80.



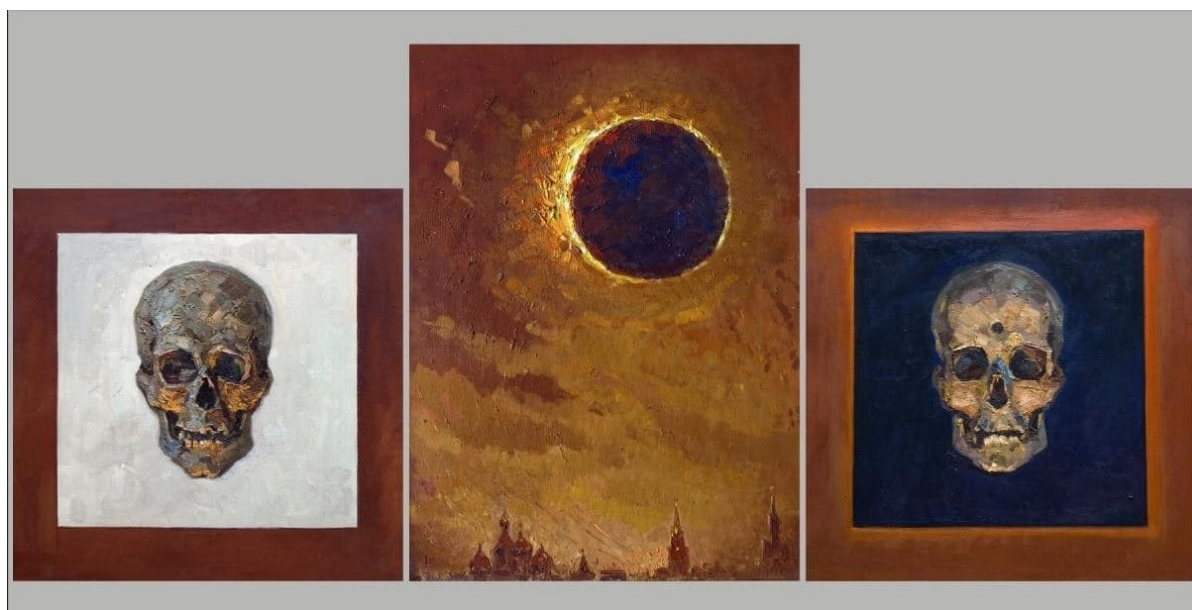
Іл. 3.2.82. М. Колядко. Козацька розвідка в степу. 1998.
Полотно, олія. 67х90.



Іл. 3.2.83. М. Колядко. Доля. 1999.
Полотно, олія. 138х119.



Іл. 3.2.84. М. Колядко. Заводський пейзаж. 1980-ті.
Картон, темпера. 46х53.



Іл. 3.2.85. С. Шинкаренко. Затемнення. Триптих. 1989.
Полотно, олія. 1,3 ч. 60Х60, 2 ч. 80х60.



Іл. 3.2.86. С. Шинкаренко. Іван Сірко. 1976.
Картон, олія. 63х43.



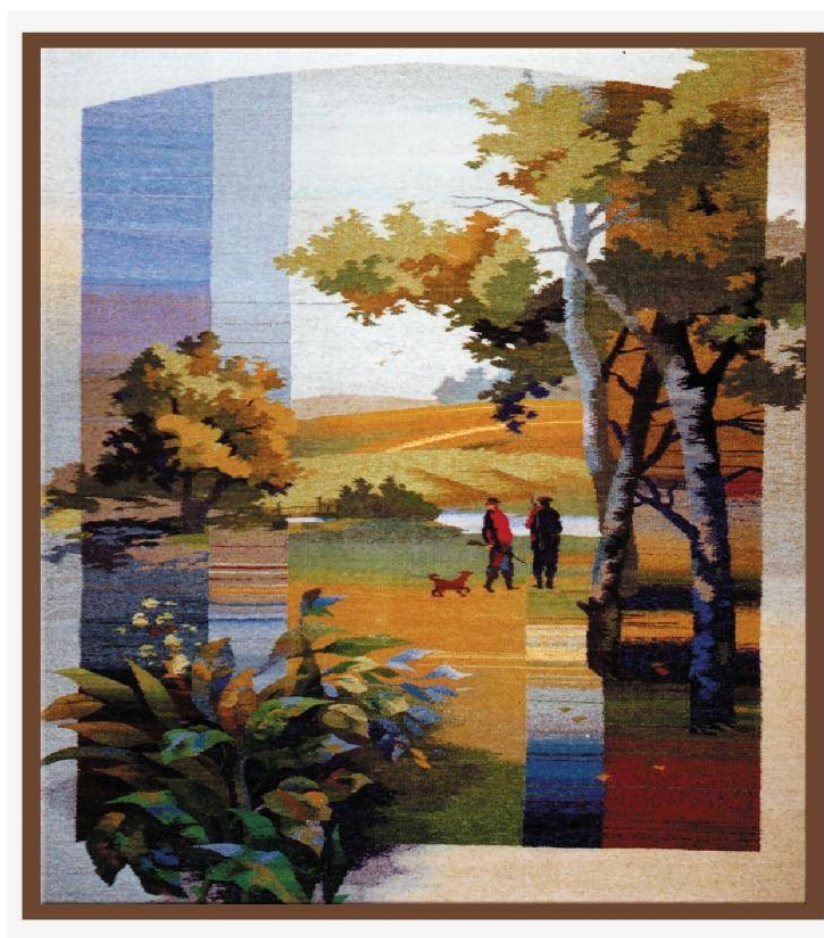
Іл. 3.2.87. Л. Бережненко. Русалонька. 1999.
Шамот, солі, емалі.



Іл. 3.2.88. О. Жолудь. Сини мої, візьміть мої вітрила. 2005.
Шамот, солі.



Іл. 3.2.89. Б. Козловський. Осінь. Мисливці. 2002.
Гобелен, вовна, ручне ткацтво. 170X150, 170x100.



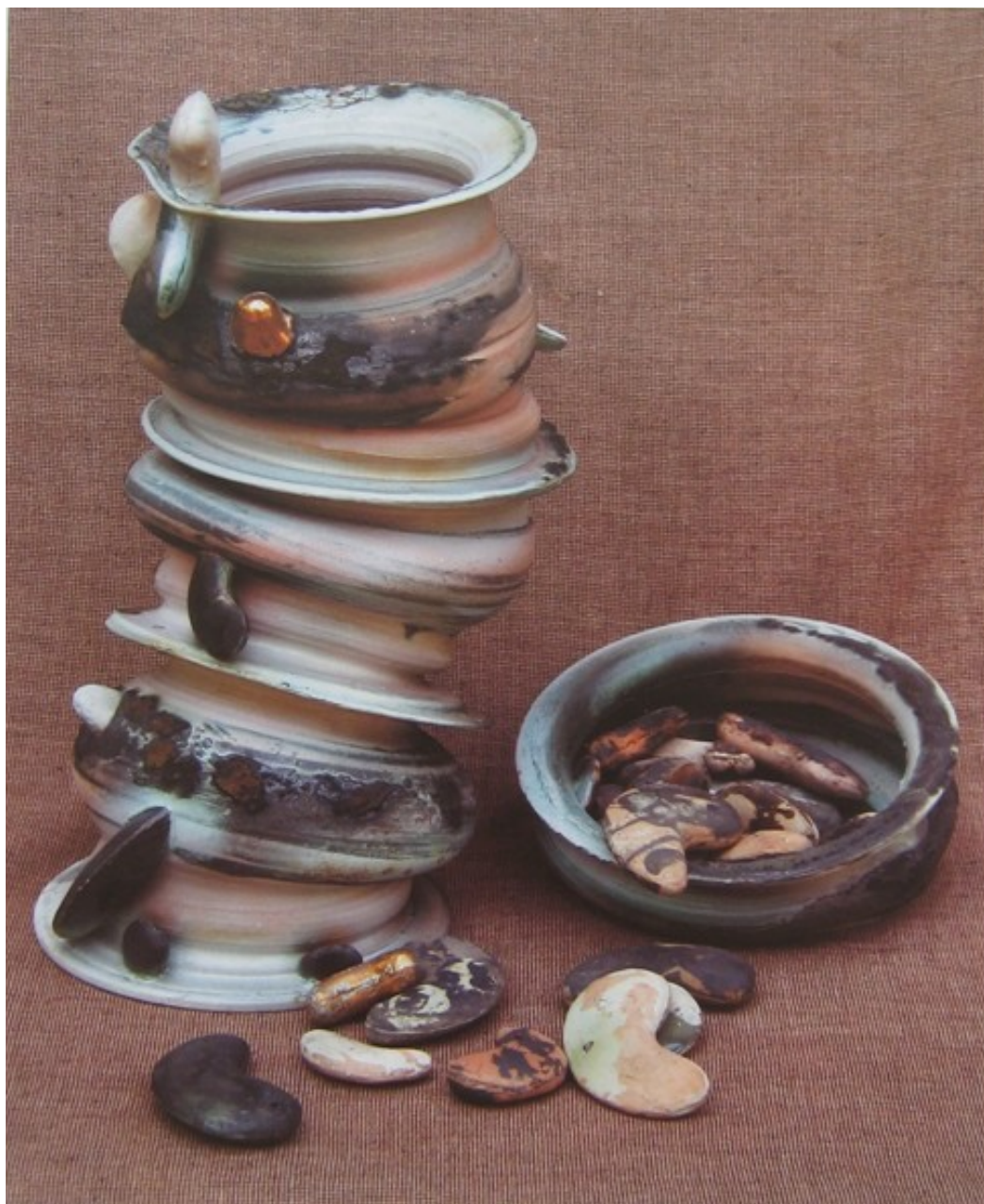
Іл. 3.2.89. Фрагмент.



Іл. 3.2.90. Л. Форостецька. Пам'яті отамана Сірка. 1991.
Гобелен, вовна, ручне ткацтво. 130x175.



Іл. 3.2.91. В. Баранник. Море. 2012.
Полотно, олія. 40х50.



Іл. 3.2.92. С. Бережненко. Декоративна композиція «Сходи».
1990-ті.

Керамічні маси, емалі, золото. h=35,5.



Іл. 3.2.93. Н. Близнякова. Зима в Запоріжжі. 2000-ні.
Картон, темпера. 70x70.



Іл. 3.2.94. Н. Бовкун. Червоне поле. 1990-ті.
Полотно, олія, 195х221.



Іл. 3.2.95. О. Бовкун. Звільнення полонених. 1993.
Полотно, олія. 90х120.



Іл. 3.2.96. І. Гресик. Кам'яна могила. 2000-ні.
Папір, акварель. 64х50.



Іл. 3.2.97. Т. Гостєва. Зимовий ліс. 1990-ті
Кераміка, полива, h=40.



Іл. 3.2.98. П. Добрев. Натюрморт з рибою. 2023.
Полотно, олія. 75x85.



Іл. 3.2.99. П. Добрев. Вулиця А. П. Чехова. Гурзуф. 2007.
Полотно, олія. 65х80.



Іл. 3.2.100. А. Івченко. Чекання. 2002.
Маркетри. 112x82,5.



Іл. 3.2.101. М. Іолоп. Брама старого парку. 1985.
Полотно, олія. 90х80.



Іл. 3.2.102. О. Кіргєєва. Сакура. 2021.
Папір, акварель. 70x45.



Іл. 3.2.103. А. Кіргєєв. Перший сніг. 2020.
Папір, акварель. 60x80.



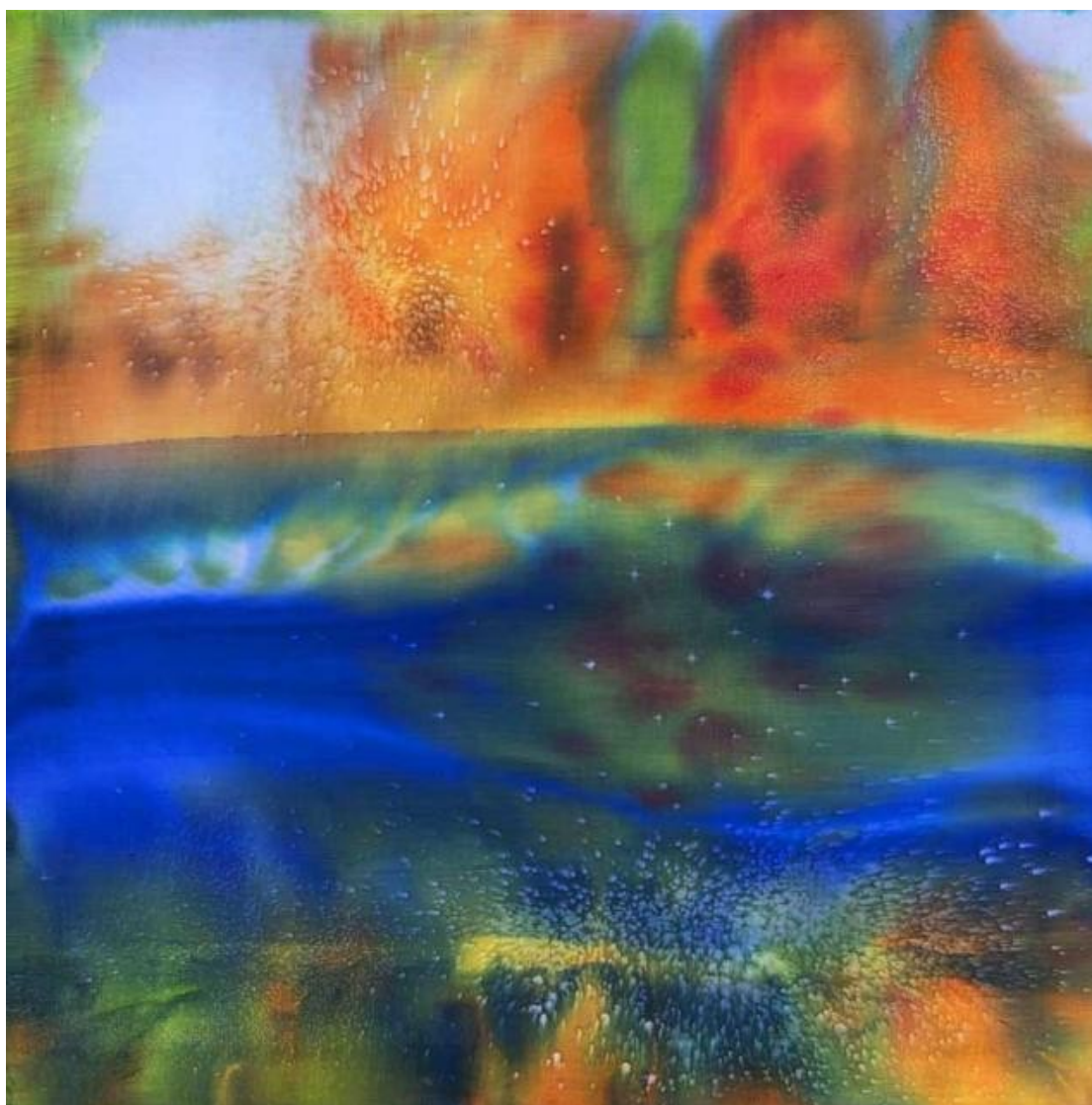
Іл. 3.2.104. Н. Коробова. Літо. 1984. Полотно, олія, темпера.
115x120.



Іл. 3.2.105. В. Кругляк. На кам'яних могилах. 2006.
Полотно, олія. 80х100.



Іл. 3.2.106. Ю. Півень-Фоміна. Натюрморт. 2007.
Полотно, олія. 80х60.



Іл. 3.2.107. А. Поплавка. Дві години тиші. 2015.
Бавовна, батік. 60х60.



Іл. 3.2.108. Є. Прокоф'єв. Трудяги. 2017.
Полотно, олія. 40х50.



Іл. 3.2.109. Г. Сапегіна. Сон. 2005.
Полотно, олія. 75х95.



Іл. 3.2.110. А. Славгородська. Калинові коралі. 2021.
Полотно, олія. 60х55.



Іл. 3.2.111. А. Славгородська. Весняний ранок. Мелодії Хортиці.
2018.

Полотно, олія. 55х55.



Іл. 3.2.112. А. Тарабанов. Натюрморт с птицей. 2022.
Полотно, олія. 60x80.



Іл. 3.2.113. Л. Томілін. Простір та час. 1999.
Папір, олівець. 30x42.



Іл. 3.2.114. В. Устянська. Соняшники №15. Проект «Тисяча соняшників».
2019.
Полотно, олія. 70x80.



Іл. 3.2.115. Б. Чак. Човен кохання. 2003.
Латунь, литво. 16х32.



Іл. 3.2.116. Б. Чудновський. Грішний янгол. 1995.
Полотно, олія. 70x70.



Іл. 3.2.117. А. Якимець. Натюрморт з хлібом. 1985.
Полотно, олія. 117х158.



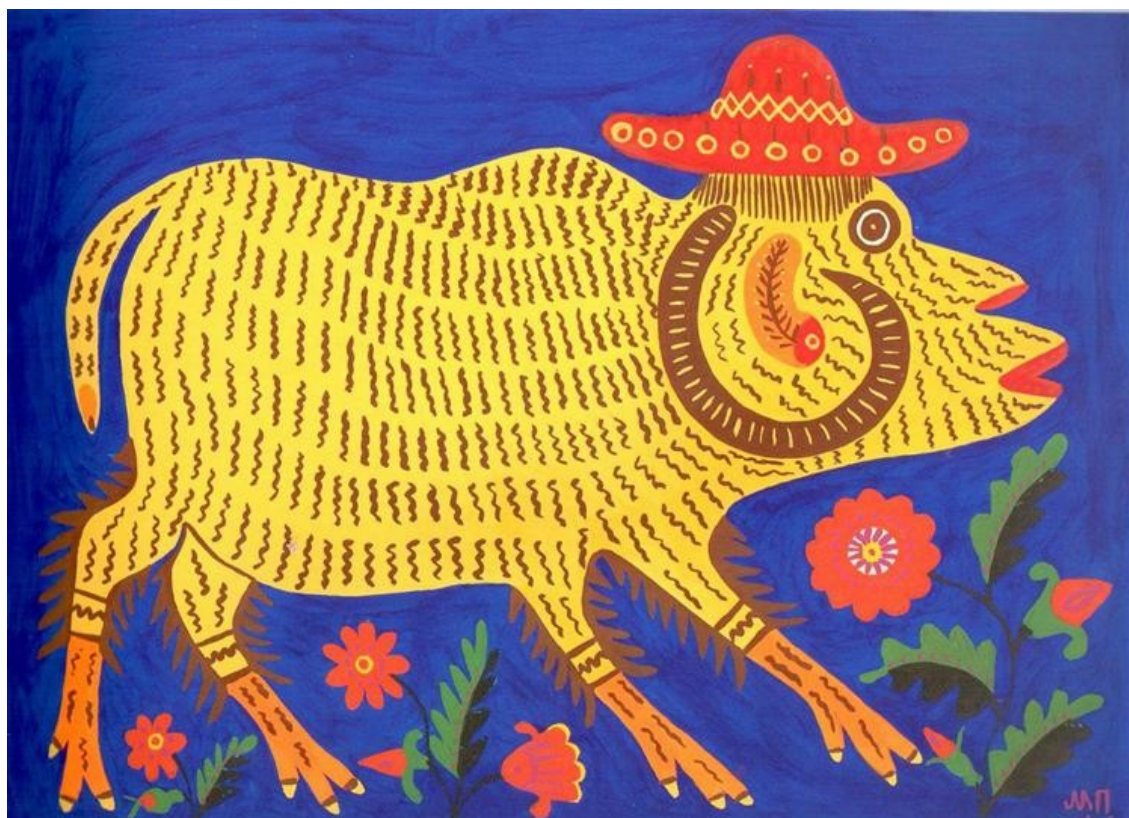
Іл. 3.2.118. В. Форостецький. Лілея, богиня кохання. Цикл «Давньослов'янські боги». 2000. Полотно, олія. 95x95.



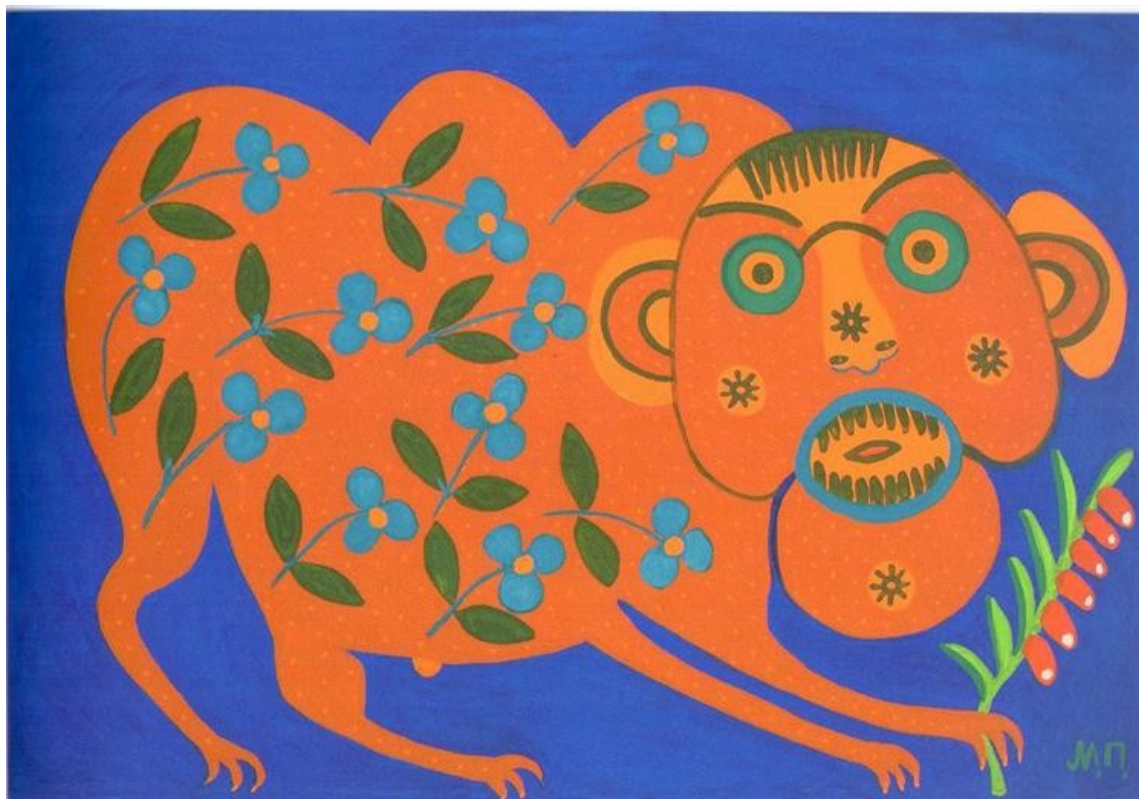
Іл. 3.3.119. Тетяна Яблонська. Колиска. 1968.
Полотно, олія. 130х130.



Іл. 3.3.120. Тетяна Яблонська. Портрет Тиберія Сільваші. 1986.
Полотно, олія. 120x130.



Іл. 3.3.121. М. Примаченко. Український баран жито не убрав. 1976.
Гуаш, папір. 62,4x86,3.



Іл. 3.3.122. М. Примаченко. Дикий вухастик. 1977.
Гуаш, папір. 43Х63.



Іл. 3.3.123. М. Примаченко. Атомна війна, будь проклята вона! 1978.
Гуаш, папір. 61,5x86,3.